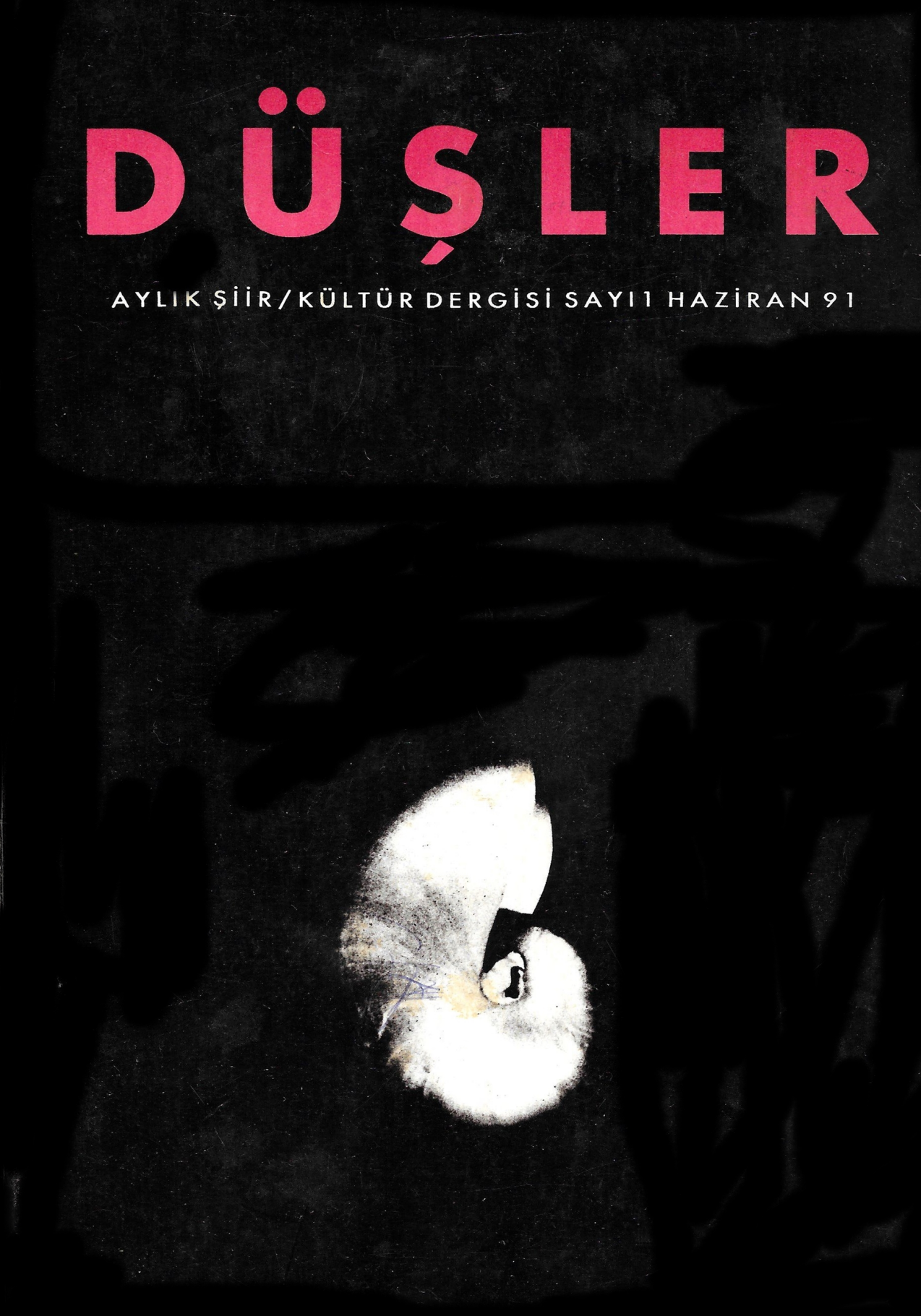
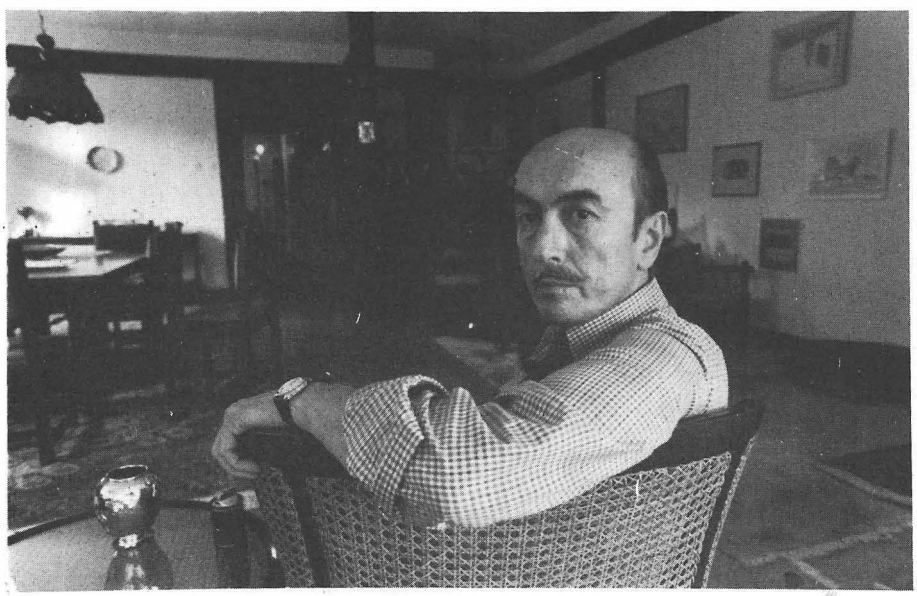
DÜŞLER

AYLIK ŞİİR/KÜLTÜR DERGİSİ SAYI1 HAZİRAN 91



Katkılarından dolayı Çatalca Belediye'sine ve Belediye Başkanı İ. Fırat Aykut'a teşekkür ederiz.
Düşler



Cengiz Civa

zaman boşluğunu büyütüyordu...

Aylık Şiir Kültür Dergisi
Zeynep Sultan Camiî Sok. No:21/3
Alemdar-Cağaloğlu-İSTANBUL
Tlf: 512 16 36

Sahibi	H.Levent Erseven
Genel Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Md.	İrfan Yıldız
Yayın Danışmanı	Adnan Özer
Fotoğraf Yönetmeni	Merih Akoğul/Fox
Yazı İşleri Md	Hasan Öztoprak
Reklam ve Halkla İlş.	Vildan Moralı Bizer
Kapak	Altan Güvenni
Dizgi	Armoni (512 16 36)
Baskı	Yeni Büyük Dağ. Mat.
İsteme ve Abone	Hasan Levent Erseven Posta Çeki No: 345792
Abone	6 aylık 40.000 TL. Yıllık 80.000.-TL.

Şiir ve Eleştiri!? 4
Attilâ İlhan
Hilmi Yavuz
Tahsin Yücel

Adnan Özer (Şiir) 9

Şiir Eleştirisi Üzerine 10
Ahmet Oktay

Tuğrul Tanyol (Şiir) 12

Şiir Eleştirisi ve 80'li Yıllar 13
Oktay Taftalı

Orhan Alkaya (Şiir) 18

Şiir Üstüne 19
Hermann Hesse

İhsan Deniz (Şiir) 23

Merih Akoğul (Şiir) 24

Beyaz Bir Şair 25
Ziya Osman Saba

Hasan Öztoprak 30
(Şiir)

İrfan Yıldız (Şiir) 32

Atılgan Bayar'la
Harfin Üzerine 33

İbrahim Kiras (Şiir) 38

Hölderlin 41
Rüstem Aslan

Osman Çakmakçı
(Şiir) 47

Ali Hikmet Yavuz 48
(Şiir)

Şiir ve Okur 49
Ruth Needleman

Burhan Çetin (Şiir) 56

Alper Çeker (Şiir) 58

An'lar 62

SORUŞTURMA

ŞİİR VE ELEŞTİRİ!?

Türkiye'de şiir eleştirisi yok mu gerçekten? Şiir kuramı üzerine kafa yoran şairlerin sık sık gündeme getirdiği bu yaşamsal konuyu, yeniden, ama sistemli biçimde gündeme getirmek istedik. Bu çerçevede; Hilmi Yavuz, Attilâ İlhan ve Tahsin Yücel'in soruşturmamıza verdiği yanıtları, Ahmet Oktay ve Oktay Taftalı'nın yazılarını okuyacaksınız.

Attila İlhan ve *Hilmi Yavuz'a* yöneltilen sorular

- Sizce, şiir sözkonusu olduğunda, eleştiri, yaratıcılığı ve üretimi nasıl etkiler?

- Uzun süredir Türkçe'de üretilmekte olan şiiri karşılayacak düzeyde ve yoğunlukta eleştiri var mı?

- Sizce, dünyada ve Türkiye'de eleştiri yöntem ve üsluplarını derinden etkileyecek kuramsal gelişmeler ve değişiklikler sözkonusu mu?

- Beğendiğiniz eleştiri örnekleri var mı? Varsa, bize bu çalışmalardan söz edebilir misiniz?

- Şair olarak siz, şiirleriniz hakkında yapılan eleştirel değerlendirmeleri yeterli ve yerinde buluyor musunuz?

- "Türkiye'de Şiir Eleştirisi" çerçevesinde, ayrıca belirtmek istediğiniz bir nokta var mı?

*Tahsin Yücel'*e yöneltilen sorular

-Eleştirinin, yazılmış ve yazılacak olan şiire etkisi olduğu kanısında mısınız? Ya da, şiir yaratımı/üretimi alanında, poetik/estetik yetkinliğe (düzeye) katkı açısından, eleştirinin işlevi nereye kadardır, sizce?

-Ortaya çıkan ürünlerin Türkçe şiir'deki yerinin ve katkısının belirlenmesi, geleneksel şiirin bugünkü şiirle kesişim ve ayrım noktalarının saptanması, oluşmuş ya da oluşmakta olan çizgilerin temellerinin aydınlatılması, yönsemelerin saptanması...vb. açılardan yazınsal ve "teknik anlamda" eleştiriden beklentimiz olabilir mi?

-Şiir eleştirisini, araştırmacılıktan ve incelemecilikten ayıran noktalar/özellikler nelerdir? Kesin çizgilerle ayırabileceğimiz alanlar mıdır bunlar? Deneme'yle eleştirinin kesişim ve ayrım noktalarını da kabaca çizebilir miyiz? Eleştiri'nin yazınsal ve teknik açıdan sınırlarını belirleyebildiysek eğer, Türkiye'de şiir eleştirisinin varlığından sözedilebilir mi?

-Son on yıl içinde, ülkemizde şiir eleştirisinin varlığını ve düzeyini nasıl değerlendiriyorsunuz?

-Ülkemizde, "beğendim/beğenmedim" ölçütü(!)nün ötesine geçiş sürecinde türlü kuramların etkisi nasıl oldu? Nitel bir değerlendirme yapar mısınız?

-Örnek gösterebileceğiniz eleştiri ürünleri var mı ülkemizde?

SORUŞTURMA

"Türkiye'de, hangi alanda gerçek anlamda eleştiri var ki, şiirde olsun"

Cengiz Civa

"Gariptir ama, şair olarak, yapılan eleştirilerden yararlanamadım"

ATTİLÂ İLHAN

"İnandırıcı olması, eleştiriyi yapanın bilgi birikimine, iyiniyetine, kısacası kişiliğine ve metoduna bağlıdır."

- Eleştiri, olumlu ya da olumsuz bir değerlendirmedir; inandırıcı olursa şairin özeleştiri yapmasına, şiirine çekidüzen vermesine yardımcı olabilir. İnandırıcı olması, eleştiriyi yapanın bilgi birikimine, iyiniyetine, kısacası kişiliğine ve metoduna bağlıdır.

- Türkiye'de, hangi alanda gerçek anlamda eleştiri var ki, şiirde olsun; ülkemizde şairler genellikle eleştirinin önünden gitmişlerdir.İstisnalar kaideyi bozmaz.

- Formalizm, bireycibiçimci yöntem, edebiyatı genel olrak sanatı, etkisiz kılmak için; onu estetik bir oyun düzeyine indirmeye çabalıyor, gayreti beyhudedir.

- Cumhuriyetin ilk yıllarında İsmail Habib ve Agâh Sırrı ilginç yazılar yayınlamıştır. Fethi Naci aşırı duygusal olmasa, Asım Bezirci, biraz daha duygusal olsa, orta kuşağın en iyileri sayılabilirdi. Yenilerden Hasan Bülent üslubunu netleştirirse, daha iyi olacak.

- Gariptir ama, şair olarak, yapılan eleştirilerden yararlanamadım; en iyileri bile tesbitten öteye geçemiyordu; çoğunluğu eleştiri değil, öfke ya da hasetle yazılmış yergi ya da sövgüydü.

- Ayrıca belirtmek istediğim bir şey yok.

"Bir boşluk!"

"Şiir üzerine söylev, bir bozma ve yeniden-inşa etme'dir."

Merih Akoğul

HİLMİ YAVUZ

"Şair, kendi ufkunu alabildiğine karartmışken eleştirmen çıkabilir mi?"

"Oysa şiir üzerine söylev'in, öte-söylev'in 'sıkı' bir kuramsal donanıma; dahası, bir şiirsel beğeni düzeyine gereksemesi var."

Bir boşluk! Türkiye'de şiir eleştirisi yok! İyiniyetli tanıtma yazılarıysa, şiir *üzerine* söylev'in yerini tutmuyor. Oysa şiir üzerine söylev'in, öte-söylev'in 'sıkı' bir kuramsal donanıma; dahası, bir şiirsel beğeni düzeyine gereksemesi var. Türkiye'de çoğu şairlerin bile şiirsel beğeni yoksunu olduğunu, iyi dizeyi kötü dizeden ayırabilme yetisinin gelişmemiş olduğunu, rahatlıkla söyleyebilirim.

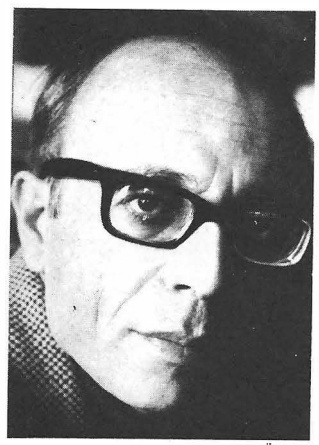
Kısaca, Türkiye'de şiir eleştirisinin olmayışına şaşmamak gerekiyor.

Şiir üzerine söylev, bir bozma ve yeniden-inşa etme'dir. Bunu Mehmet Kaplan'ın tahlil dediği yöntemle karıştırmamak gerekiyor. Jacobson'un, Levi-Strauss'un, ve özellikle Riffaterre'in okuma'larını düşünelim örneğin. Türkiye'de kimin bunlardan haberi var? Özellikle Osmanlı şiiri üzerine yapılan çalışmaları bilenler beri gelsin! Walter Andrews'ün Osmanlı lirik şiirini nasıl yeniden-inşa ettiğini biliyor muyuz?

Bir şairimiz, şairlik zor zanaat derken doğruyu söylüyor. Şair, kendi ufkunu alabildiğine karartmışken eleştirmen çıkabilir mi? Türkiye'de bugün *gerçekten* üzerinde durulmaya değer, yaşayan kaç şair var? Önce bunu sorgulamak gerekiyor.

"Yapıt eleştiriyi, eleştiri de yapıtı etkiler"

"... ülkemizde şiir eleştirisinin hem nicelik, hem nitelik açısından, şiirimizin düzeyinde olduğunu söylemek zor."



Lütfi Özkök

TAHSİN YÜCEL

"Eleştirmen yol gösteren bir kişi değil, bizi şiirin yapısı, olanakları, vb. üzerinde düşündüren, en azından bunları sezdiren kişidir."

-Şiirin yalnızca bir esin sorunu değil, aynı zamanda bir uğraş sorunu olduğunu benimsersek, başka şeyler (örneğin başkalarının şiirleri) yanında eleştirinin de şiire etkisi olduğunu söylememiz gerekir. Bilindiği gibi, dönem dönem şiir anlayışları değişiyor, belirli yönelimler ağırlık kazanıyor. Bunda bu yeni anlayışları getiren ozanlar ve şiir kuramcıları gibi, şiir yorumlayıcılarının da katkısı olduğunu yadsıyamayız. Bu katkı ne ölçüde gerçekleşir? Hiç kuşkusuz, tam olarak bilemeyiz. Ozanına göre de değişir. Örneğin, ben daha çok belirli bir eleştirmenden etkilenirim, siz daha çok ozanlardan etkilenirsiniz. Ancak etkilemenin "öğretme" olmadığını belirtmeliyiz. Eleştirmen yol gösteren bir kişi değil, bizi şiirin yapısı, olanakları, vb. üzerinde düşündüren, en azından bunları sezdiren kişidir. Dolaylı olarak, bizi kendi yazdıklarımız üzerinde de düşünmeye yöneltir.

-Sözünü ettiğiniz konularda hiç kuşkusuz yazın tarihçileri ve kuramcılar kadar eleştirmenin de bir işlevi vardır, hatta bu konularda tarihçiler, kuramcılar, bu arada ozanlar bir oranda eleştirmen işlevini de yüklenirler. Ancak şurasını da belirtmek gerekir ki, "teknik", şiirin bütünü yanında çok az şeydir. Belirli "teknik"leri iyi uygulamakla iyi ozan olunmaz. Bu alanda eleştirmenin sağlayacağı en olumlu katkı belki de neleri yapmamız gerektiğini değil, neleri yapmamamız gerektiğini göstermektir. Bu açıdan bakılınca, Ataç'ın Türk şiirinin gelişmesinde çok önemli bir işlevi bulunduğu söylenebilir.

- Eleştirinin ayırıcı

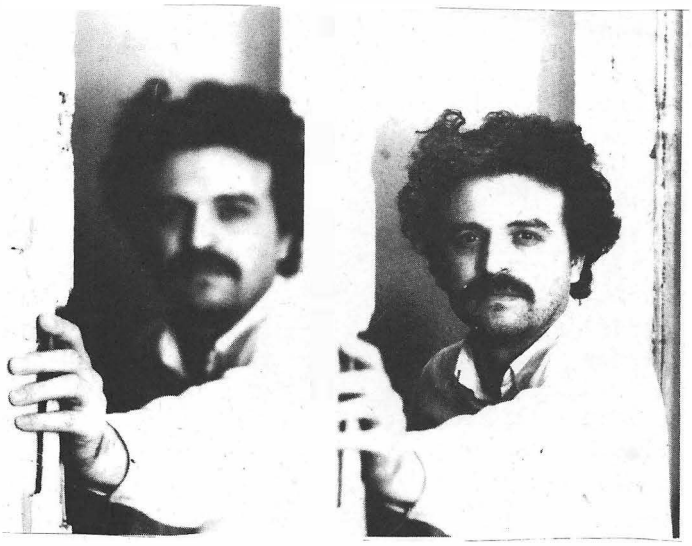
özelliği öncelikle belirli bir yapıt (ya da yapıtlar bütünü) üzerinde durması, Roland Barthes'ın deyimiyle "söylem üzerine söylem" olmasıdır. Deneme için böyle bir sınırlama getiremeyiz. Genel olarak şiir üzerine yazılmış olan, örneğin "Şiir nedir?" konusuna yanıt arayan bir denemenin eleştiriyle fazla bir ilgisi bulunmadığı düşünülebilir. Ama belirli bir şiir çevresinde yazarının duygu ve düşüncelerini geliştiren bir deneme büyük ölçüde eleştiriyle örtüşür. İnceleme ve araştırma konusuna gelince, öncelikle yapıtları ele alıyorlarsa, bunların da eleştiriyle örtüştüklerini söyleyebiliriz. Bilindiği gibi, biçim ve boyut açısından eleştiriyi tanımlamak çok güç bir şey. Ancak, belirli örneklerin etkisiyle olacak, dar kapsamlı olduğunu ve bir değer yargısı içerdiğini düşünmeye eğilim gösteririz. İnceleme ve araştırma genellikle geniş kapsamlıdır, iyi biçimlerinde de yapıtları belirli bir yöntem çerçevesinde yorumlar. Ama, bir yandan, eleştirmenin de bir yöntemi bulunduğu, dar kapsamlı incelemelere de çok rastlandığını, öbür yandan incelemek üzere şu yapıtı değil, bu yapıtı seçmenin de bir tür değer yargısı olduğunu göz önüne alırsak, öncelikle yapıtlar üzerinde duran araştırma ve incelemeleri de eleştiri çerçevesine sokabiliriz. En azından eleştiri üzerine yazılmış yapıtların büyük çoğunluğunda benimsenen tutum budur.

-Bu konuda kesin bir şey söyleyebilmek için, son on yıl içinde yayımlanmış şiir eleştirilerini şöyle bir önüme serip okuduklarımı yeniden bir gözden geçirmem gerektirdi. Bunu yapabilecek durumda değilim. İyi şiir eleştirileri yayımlandı kuşkusuz. Daha da yayımlanacak. Ama ülkemizde şiir eleştirisinin hem nicelik, hem nitelik açısından, şiirimizin düzeyinde olduğunu söylemek zor. Bu gözlem bizi bir ölçüde ilk sorunuza: eleştirinin şiir üzerindeki etkisine getiriyor: sayı, belirleyici bir şey olsa, buna bakarak, "Eleştirinin şiir üzerine etkisi çok az bir şeydir", diyebilirdik. Ama, o zaman, sorunu tersine çevirerek, "Şiirin de eleştiri üzerinde pek bir etkisi yoktur" da diyebilirdik. Oysa vardır, yapıt eleştiriyi, eleştiri de yapıtı etkiler. Şiir eleştirisinin azlığının nedenini başka şeylerde aramak gerekir sanırım.

-Ben "beğendim/beğenmedim" eleştirisine karşıyım, gene de tümüyle yabana atılamayacağını düşünüyorum. Bir kez, hiç yoktan iyidir. İkincisi, örneğin Ataç gibi bir eleştirmenden gelince, küçümsenmeyecek bir ağırlığı olabilir, çünkü, eleştiri "beğendim/beğenmedim" görüntüsüyle karşımıza çıkar ama eleştirmeni tanırız, "Beğendim" ya da "Beğenmedim" derken, hangi ölçütleri kullandığını, hatta hangi kuramdan yola çıktığını biliriz. Bu durumda eleştiri göründüğünden fazla bir şeydir. Son yıllarda eleştirinin gelişmesinde etkili olan kuramlara gelince, kimilerince oldukça sert bir biçimde eleştirilmiş olmasına karşın, burada önce yapısalcılığı ve göstergebilimi anmak gerekir sanıyorum.

-Var olmasına var da kimi örnekleri unutarak istemeden haksızlık ederim diye korkuyorum.

ADNAN ÖZER



Merih Akoğul

BU TARİHTEN BİR BEDEVİ

Ölçüsüz terzilere iyi giden
o gülüşü öğrendim zamanla.
Ayın acısını çektim, marifetim belirdi
usturlapda. Bilip söyledim
ayın çocuklarına verdiği belagatla.
Yazıldı her yüce gönlün kubbesine altınla
o dize, o mısra, o derya, o deniz.
Aslanlı bahçelerde o laud, o lavta
çalındı. Bir altın çağdı. Atların gözleri
ufka dayandı. Makam ya Abdülkadir, diyen,
nağmedeki tayfın farkına vardı. Şimdi
derya dil sükût, bir kartala râmedilen
gözler, o aşkın adasından çakar. Çünkü
Tüfeyl o adaya vardı. Ve dar kapılarda
kurulan şiir, bize sisin parlaklığından âlâydı.
Mübalâğaydı o devir, dilenen bakireye
şehir sunacak kadar.

Ve tarih geriye dönülecek bir deniz olaydı
şiirdeki o haritalar belki
bir işe yarardı.

Şiir eleştirisi üzerine

Cengiz Civa

AHMET OKTAY

Türk yazın eleştirisinin en az gelişmiş bölgesini oluşturuyor şiir eleştirisi. Hiç kuşkusuz, Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili çalışması başta olmak üzere, şairler *eleştirel söylem*'e konu olmuşlardır ama, 1960'lara kadar, bu değerlendirmelerin bir tür *içerik araştırması* çerçevesinde kaldıklarını söylemek gerekir. Eleştirmen, şiiri ya yan-anlamlarından *sıyırarak* birebir algılamış, dolayısıyla da şiiri düzyazıya çevirmekle yetinmiş ya da onu şiir *dışı* ögelerle değerlendirmeye yönelmiştir. Mehmet Kaplan'ın kimi Freudgil çözümlemelerinin bu türden oldukları, sürekli biçimde yanlış sonuçlara varıldığı söylenebilir.

Şiirin, aralarında Lukacs gibi bir dev de bulunmak üzere, eleştirmecileri *ürküttüğünü*, bu yüzden de felsefî, politik ve ideolojik sorunların *daha rahatlıkla* tartışılabildiği düzyazı alanıyla *sınırlı* kalmaya zorladığını söylemek gerekir. Bu sınırlamanın, *şiirsel söylem*'in, ancak şiirin kendi içinde *anlaşılabileceği* ve *kurulabileceği* olgusundan kaynaklandığı açıktır. Toplumcu gerçekçi eleştirinin de bu noktayı kavrayamadığı için, tıpkı Mehmet Kaplan gibi, bir çok şair üzerinde yanıldığını anımsatmak gerekir.

> "Herkes biliyor artık: Şiir de belli toplumsal formasyon ve tarih içinde üretiliyor ve bunları alt-katmanında şu ya da bu biçimde içeriyor."

Genel bir yazın ideolojisi içinde, geçmiş şiirsel pratikler, izlekler ve dünya şiiriyle *diyalog* halinde üretilen şiirin, kullanımdaki gündelik dile benzemeyen bir dil kurduğunun anlaşılması, 1960'lardan sonradır. Yapısalcılık, göstergebilim, alımlama estetiği gibi çağdaş kuram ve yöntemlerin sağladığı donanımın öğrenilmesi ve temellük edilmesiyle birlikte, şiirsel metin, *politik-sosyolojik* bir nesne olarak görülmekten kurtulmuştur. Herkes biliyor artık: Şiir de belli toplumsal formasyon ve tarih içinde üretiliyor ve bunları alt-katmanında şu ya da bu biçimde içeriyor. Ama bunu bilmek, şiiri politik-ideolojik bir *yansıma* olarak görmeyi gerektirmez. Sanat yapıtı-

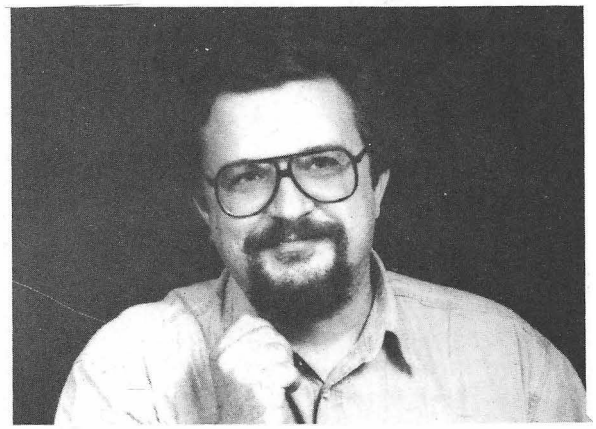
nın bir *biçim-içerik* olduğunun anlaşılmasıyla şiirin *yararcı* ve *görevci* anlayışlardan kurtulunarak eleştirilmesi/çözümlenmesi olanaklı duruma gelmiştir.

Bugün, Hüseyin Cöntürk'ün 1950'lerdeki dilbilimsel/biçimci,Asım Bezirci'nin de toplumcu gerçekçi şiir eleştirilerinin hayli ötesine geçildiğini, yapıtların kendi çelişkin birliği içinde değerlendirildiğini, Plehanov'un dilini kullanırsam, "estetik dilin sosyolojik dile çevrilmesiyle" yetinilmediğini anımsatmak gerekir. Ama, gerek Cöntürk'ün gerek Bezirci'nin şiir eleştirisini *bilimselleştirmek* yolundaki uğraşlarını küçümsememek gerekir.

"Şiirin, aralarında Lukacs gibi bir dev de bulunmak üzere, eleştirmecileri ürküttüğünü, bu yüzden de felsefi, politik ve ideolojik sorunların daha rahatlıkla tartışılabildiği düzyazı alanıyla sınırlı kalmaya zorladığını söylemek gerekir."

Son yıllarda; psikanalizden göstergebilime, alımlama estetiğinden marksist eleştiriye yayılan geniş bir yelpaze içinde; şiir eleştirisinin kimi ilginç örneklerine raslanmaktadır. Bir anımsatma yerinde görülmelidir: Şairlerin başka şairler üzerinde söyledikleri, hala *ağırlıklıdır*. Bağlarken, şiir kuramı ve eleştirisi üzerinde çalışan bir kaç adı, hiçbir karşılaştırma ölçütü kullanmaksızın analım: Memet Fuat, Mehmet Doğan, Enis Batur, Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Füsun Akatlı, Orhan Koçak, Özdemir İnce, İsmet Özel, Tuğrul Tanyol, Ramis Dara, İbrahim Oluklu.

TUĞRUL TANYOL



Merih Akoğul

ODA MÜZİĞİ

XXI

uzun bir nehrin kolları bölüyor hayatımızı
bir eliyle kapatıp bütün kapıları
bir eliyle camlarını açıyor, sonsuz!

bir göle varınca ayakizlerimizin
baktık ki üzerinde durmuşuz

XXII

uzak gözlerle bakılan bir ayna mıydı? söğüt yorgunu su
ve kıyısında gezinen (biliyorum ki gezinmiştir bir kız, çünkü
işte ayakizleri) şimdi nerede olduğunu kim söyleyebilir?

ölüm bir ok gibi
hayatın (ve zamanın) kalbini delmektedir

XXIII

kim durduysa burada işte yorgun bir viyolonsel
devrilmiş şarabın akıp durduğu yerde-
ılık dudakların anısından başka ne kalmıştır ki
hayatın soldurduğu sevgililerden geriye

Şiir eleştirisi ve 80'li yıllar

OKTAY TAFTALI

"Şiir ve sanat için eleştiri zorunlu olmadığı gibi, şiir kuşkusuz varoluşunu da eleştiriye borçlu değildir. Oysa bildiğimiz gibi, eleştiri varoluşunu sanata borçludur."

Geçmiş dönemlerdeki edebiyat ve şiir etkinliklerini değerlendirirken tarihi, onar yıllık zaman dilimlerine bölmenin ve bu zaman dilimleri içinde olup biteni, yine o zaman dilimine denk düşen maddi koşullar ışığı altında ele almanın yöntem açısından herhangi bir sakıncası olmadığı kanısındayız. Elbette bu konuda bir zorunluluktan falan söz etmiyoruz. Kimin kolayına, nasıl gelirse. Dileyen yirmiyedi yıllık zaman dilimleri üzerinde de çalışabileceği gibi isterse de hiç böyle bir kaygı gütmeyebilir. Şimdi gelelim, geçtiğimiz on yıllık zaman dilimi içinde, şiir eleştirisinin konumunu önce uzak sonra da yakın çekimde biraz olsun belirgin kılma çabasına.

Bildiğimiz gibi eleştiri, yani kritik kavramı, eski Yunanca'da değerlendirme, yargılama ve ayırdetme anlamlarını içeren "kritike" kavramından türemiştir. Eski Yunanlılar bu anlayış doğrultusunda eleştiri sanatına "kritike-tekhne" diyorlardı. Öte yandan "tekhne" kavramı ise bütün sanat ve zenaatları ifade etmek için kullanılıyordu. Ancak yine bilindiği gibi, giderek sanat ve zenaatlar arasındaki ayırım derinleştikçe, tekhne yalnızca zenaatları ya da onların tekniklerini, yani bugünkü deyimle söylemeye çalışırsak teknolojiyi ifade eder oldu. Bu gelişmeden sonra, sanat ise Batı dillerinde kendisini ifade edebilmek için, "ar" kökünden türeyen sözcüklerde bir anayurt aramaya başladı. (Eski Yunanca'da artios:kurmak, aretè:erdem, harmonia:uyum, vb.) Ancak bütün bunlar olurken "kritike" cami ile kilise arasındaki binamaz gibi yersiz yurtsuz kaldı. Bir yanda "tekhne" kavramını zenaatlar kendilerine mal etmişlerdi ve "kritike" bir zenaat değildi. Öte yanda ise sanat zaten her şeye karşı bağımsızlığını ilan etmiş ve kendisine uygun kavramı aramak üzere 'akşam ülkesi' dillerinde olgun bir serüvene doğru açılmıştı. Peki eleşti-

ri ne yapmalıydı? Teknoloji aracılığıyla pratik bir uygulanım olanağı olmadığı için kendisini bilime mal edemiyor, bunun yanısıra anlıksal (intellegie) bir tavır takındığı için sezginin uygulama alanı olan sanata da yaklaşamıyordu. Hele şiir bu konuda belki en uzlaşmaz eğilimi sergiliyordu. Eleştirinin her yakınlaşma çabası büyük bir şiirsel hoşnutsuzluğa yol açıyordu. Epistemolojik düzeyde, sanat sezgi bilgisine, teknoloji ise, kendisini mantık ve matematik bilimleriyle ifade eden intellekte yaslandırıp; çıkış kaynaklarını buralarda bulurken, eleştirinin tutunacak hiçbir dalı yoktu.

İşin ontolojik cephesine yöneldiğimizde ise durum şuydu: sanat tinsel bir etkinlik olarak, tinsel bir varlığı oluşturur ve ortaya koyarken, maddi bir etkinlik olan teknik de maddi varlığı biçimlendirmekteydi.
Peki bu durumda eleştiri kendi varoluşunu nerede temellendirebilir ve hangi varlık alanını biçimlendirir ya da etkileyebilirdi? Bir orta yol, gizil bir oportünizm, kendini ve diğerlerini de doyuracak bir yanılsama bulunamaz mıydı? Yersiz yurtsuz ve pratikte işlevsiz olan eleştiriye bir nitelik ve etkinlik alanı aranmaktadır. Ama var olan olası alanlar bilim-teknik ile sanat tarafından ele geçirilmiştir. İşte eleştirinin genel olarak sorunsalı burada başlamakta ve şöyle devam etmektedir: Epistemolojik bir dayanak olarak teknolojinin maddi varlığa uyguladığı mantık alınır ve sanatın uygulama ve ürün alanı olan tinsel varlığa bu bilim aracılığıyla girilmeye çalışılırsa, heykeli dikilmeyecekler için bir uğraşı alanı olan "bilimsel eleştiri" kurgusal olarak icat edilmiş olur. Bu anlamda eleştiri teknoloji değildir ama bilimi sanata uygulamaya çalışır. Kendisi bir bilim değildir ama intellekt aracılığıyla sezgiye girmeye yeltenir, ona biçim ve yön vermeye kalkışır. Maddi olanın yöntemiyle, tinsel olanı yargılamaya kalkar ve dolayısıyla tarihler boyunca bu işgüzarlığından ötürü hep çuvala girer; kategorileri karıştırır; varlık ve bilgi alanları arasındaki ayrıcalıkları bir türlü anlayamaz ve üstelik bunları pervasızca birbirine karıştırmaktan da geri durmaz. Şiir ve sanat için eleştiri zorunlu olmadığı gibi, şiir kuşkusuz varoluşunu da eleştiriye borçlu değildir. Oysa bildiğimiz gibi, eleştiri varoluşunu sanata borçludur. Eğer sanat varolmasaydı eleştiri neyi eleştirecek, neyin sırtından geçinecekti? Peki heykeli dikilmeyen adamın, yani eleştirmenin konumu nedir? Biz bu konuda bir zamanlar şunları söylemiştik. "...Gelgelelim, sıradan bir mantık aydını olan eleştirmen, kendi yargılarının sanat tarafından da benimsenmesini istemek özgürlüğüne sahip değildir. Çünkü sanatçı, eleştirmen egemenliği altında sanat yapmaz, yapamaz. Eleştirmen sanatın öteki insanlara ulaşmasında mantıklı bir aracıdır. En büyük zorluk da buradan kaynaklanmıyor mu? Sanat yapıtını mantıksal yargılarla kitleye götüren eleştirmen, sanatın mantıkla kavranacağı yargısını da birlikte götürmektedir. Eleştirmenlik, yani bilimin mantığıyla sanatı yargılamak, sanatçılıkla bi-

lim adamlığı arasında bir bocalamanın ürünü olarak ortaya çıkıyor. Diğer bir deyişle, mantık ve sezgi arasında bocalayan, güvence ve özgürlüğü aynı ölçülerde elde edebileceğini sanan edebiyatçıya biz eleştirmen diyoruz. Eleştirmenlik; özgürlük ve güvence arayışlarında üçüncü bir yol ve tarihi bir yanılgı olduğu için..." (Bkz. Yönelişler, Nisan 1985) Görünen odur ki, kendi başına belli bir tinsel anlam ifade etmek şöyle dursun, epistemolojik ve ontolojik karmaşıklık üzerinde ancak, kendisini temellendirebilen eleştirinin yazarı açısından da durum pek iç açıcı değildir. O da tinsel kategorileri birbirine karıştırmakta, hem özgürlüğü ve hem de güvenceyi aynı anda yakalamaya çalışırken eleştiri tarafından içerilen kişiliksizlik uçurumuna yuvarlanmaktadır.

Buraya dek genel görünümü açısından ve soyut olarak irdelemeye çalıştığımız eleştiri, bu olayın geleneğinden yoksun bir ülkede ve şiire yönelik olarak geçtiğimiz on yıllık zaman dilimi içinde nasıl bir yol izlemiştir? Şimdi de sorunu bu yönüyle yakın çekimde incelemeye çalışalım.

Biz, bugün ülkemizde, Batı'daki anlamıyla bir eleştiri kurumunun varlığından, hatta tek tek sistematik eleştiri kanallarının bile varlığından söz edilemeyeceği kanısındayız. Ülkemizde ara sıra eleştiri de yazan edebiyatçılar ve kendi şiirlerinin poetikasını gündemde tutabilmek için eleştiriye başvuran şairler vardır. Bize göre bir şairin eleştiri yazması aslında kendi şiirinin ne olduğunu anlatabilme çabasıdır ve bu da Batı'lı anlamda eleştiri dediğimiz türün dışına çıkan bir uğraşıdır. Bu özelliğinden ötürü ona eleştiriden daha olumlu ve onurlu bir yer ayırmak gereklidir kanısındayız. Eleştiri yapan şair, sonuçta yazdığı şiirin yaşayan, organik poetikasını anlatmaktadır. Ve o, eleştirmen değil yine şairdir. Kanımızca bu durumu altını çizerek ayrıştırmakta eleştiriyi bir kat daha yalınlaştırabilmek açısından yarar vardır. Bunların yanısıra eleştiri geleneği açısından da Doğu toplumlarına özgü bir nitelik göze çarpmakta ve bu geleneğin niçin oluşamadığını açıklama konusunda bize şu ifadeyi olanaklı kılmaktadır: özgürlük ve güvencenin kaçınılmaz yaşamsal zorunluluklar olarak algılanmadığı bu konuda herhangi bir istem ve mücadele alışkanlığının bile doğru dürüst yeşeremediği bir Doğu toplumunda, bu söz konusu kategorilerin, ancak bozuk bir biçimde karıştırılmasıyla varolabilen eleştiri kurumu, sanırız hiçbir şansa sahip değildir. Bu belki yukarıda vurguladığımız noktaların ışığı altında değerlendirildiğinde çok da zorunlu değildir, ama bize göre içinde yaşadığımız toplumun özgürlük ve güvence bilincinin hangi aşamada olduğunu göstermesi bakımından önemli bir olgudur. Çünkü, bize göre eleştirinin gelenek olarak yerleşmesi özgürlük ve güvence istemlerinin geleneğiyle doğru orantılıdır. Ancak eleştiri ortaya çıktığı anda büyük bir açgözlülükle bunların her ikisine de birden ve aynı anda sahip olmaya çalışır; oysa bu pratik olarak olanaksız-

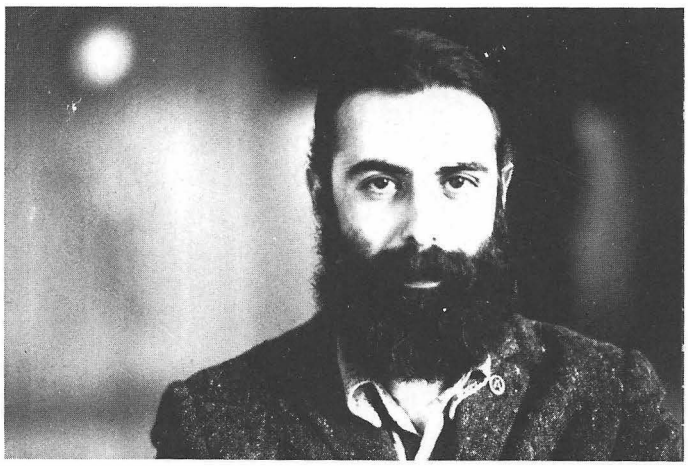
dır ve eleştiri de böylelikle iki arada bir derede kalmaya mahkum olur. Başka bir örneklemeyle ifade etmeye çalışırsak: Toplumsal varlık alanında birey, önce özgürlük ve güvence idelerini aramaya yönelecek sonra bunları birbirine karıştırınca ortaya, epistemolojide sezgi ve mantığı, ontolojide ise tinsel olanla maddi olanı birbirine karıştıran eleştiri çıkacaktır. Her neyse.

Yine yakın çekime dönersek, öncelikle geçen on yılın şiirinde göze çarpan ve bu şiiri öteki on yılların şiirlerinden ayıran başlıca özellikler nelerdir? Diye soralım ve ardından da bu şiir nasıl eleştirilmiştir diye devam edelim. Bize göre geçen on yıl, Cumhuriyet döneminde yaşanan en bunalımlı on yıldır. Ve bütün toplumların bunalımlı dönemlerinde görüldüğü gibi bu bunalımdan en büyük payı alan ve onu en duyarlı biçimiyle yaşayan toplumsal kesim de gençliktir. Ayrıca böylesine özgül bir dönemde gençlik yalnızca maddi bir toplumsal kesim olarak kalmaz, üretme enerjisinin ve muhalif konumunun gücü oranında da dönemin ruhuna, tinsel yapısına katkıda bulunur. Bu dönemde yazılan şiir de gençliği esas aldığı gibi yine yaşça genç insanlar tarafında yazılan bir şiir nicelik ve nitelik olarak öne çıkmıştır. Gençliğin duyarlığı, Türkiye'nin geçirdiği söz konusu bunalım döneminde o güne dek -var olduğu kadarıyla- eleştirinin boyunu ve kapasitesini aşan bir şiir sergilemiştir. Öte yandan, bizde eleştiri geleneği olmamasına karşın, şiirin çok eski bir geleneğinin olması da ayırt edici bir özelliktir. Ama doğal olarak bu çerçeve içinde eleştirinin belli bir boyun eğiş göstermesi gerekmektedir. Fakat bizim gelenekten yoksun eleştiri bu dürüstlüğü göstermeyip, boyunu fersah fersah aşan genç şiiri, sözümona gözardı edici indirekt değinilerle, tırnak içindeki kendi büyüklüğünü korumaya çalıştı. Aslında tırnak içinde olmasa bile en büyük eleştirinin dahi nasıl aciz bir ara mal olduğunu yukarıda uzun uzun göstermeye çalıştık. (Burada hemen belirtmek gerekir ki biz dönemin genç şiirine eleştirel yaklaşımda Mehmet H. Doğan'dan başka dürüst ve apaçık bir eğilim göremiyoruz.)

Bunun böyle olmasında başka önemli bir etkene gelince: 80'li yıllara gelindiğinde, gençlik, gözardı edilmek şöyle dursun lanetlenen adeta yok edilmek istenen bir fenomen durumundadır. Ancak bu fenomen, dikkatle bakıldığında, kategoriyel özellikler de göstermektedir. Çünkü o dönemde, yalnızca biyolojik yaş itibarıyle istenmeyen insanların yanısıra, genç olan her türlü varlık, yeniyi ve geleceği içeren her türlü ide yoksanmak istenmiştir. Dönemin ruhu, döneme özgü obje kavrayışı taze ve yeni olana tahammül edememekte, eski ve yaşlı olan her olanakla birlik kurarak gençliği yadsımaktadır. Burada ideolojiler bile döneme özgü obje kavrayışının belirleyeciliği altında gençliği kıyılacak bir kurban gibi ele alıyorlardı. Yaşlılık, toplumun her kesimini belirlemeye çalışan bir karşı kategoridir. Peki gelenekten yoksun ve cılız eleştiri kendi varlık aç-

mazları bir yana, tüm bu koşullar altında, boyunu kat kat aşan genç bir şiiri nasıl değerlendirebilecektir? Kısacası, 80'li yıllarda yazılan genç şiir, zaten bir türlü çuvaldan çıkamayan eleştirinin bir kat daha çuvala girmesine neden olmuştur. Üstüne üstlük bu şiir, toplumun geçmiş bunalım dönemlerine denk düşen öteki şiirler gibi herhangi bir icazet arayışına ya da yasallık onayına yönelmemiş, buna gerek duymamış ve kendisini yasadışı konumuyla olduğu gibi var kılmıştır. Tek tek bu durumun dışına çıkan örnekler olmakla birlikte, genel görünüm yukarıda saptamaya çalıştığımız gibi bir manzara sergilemektedir. Elbette ki bu manzarayı olanaklı kılan tarihsel ve kültürel birikimin hakkını da teslim etmek gerekecektir. Oysa eleştirinin böyle bir birikimi de yoktur. Üstelik Türkiye'de eleştiri, bir yöntem, ideoloji içermeden ve felsefi bir altyapıya yaslanmaksızın eleştiri olunamayacağını bile keşfedememiştir. Alman eleştirisi metafizikçi, İngiliz eleştirisi pozitivist, Fransız eleştirisi yapısalcıdır diyebiliriz belki, bu olanaklıdır. Ama Türkiyeli eleştiri necidir? Elbette bu sorunun yanıtı bize göre yoktur. Çünkü Türkiye'de eleştiri inanılmaz bir küstahlıkla, diyalektiği bile doğru dürüst öğrenmeden onu aştığını, Batı'nın en son yöntemlerini uygulayabileceğini, bu yetenek ve birikimin de neredeyse yabancı dil bilmekle aynı şey olduğunu savlayacak kadar spastik bir eğilim içine girmiştir. Öte yanda, yöntem sorununu çözdüğünü sanan mekanik diyalektikçi bir anlayış da direkt politik mesajlar içermeyen imge ağırlıklı genç şiiri neredeyse karşı-devrimci, hatta halk düşmanı bir şiir olarak (sanki tarihte ve yeryüzünde böyle bir şiir varmış, olabilirmiş gibi) eleştirip gerçek diyalektiği de bu arada madara olmak durumuna getirmiştir. Durum böyle olunca, icazet anlamında yetim doğan 80'lerin genç şiiri eleştirel yaklaşımda da, yine kendi göbeğini kendisi kesmek zorunda kalmıştır. Nitel özelliklerinin yanısıra, nicel olarak da büyük bir gelişme gösteren bu şiir, kendisini yazan şairlerin poetik kaygıları doğrultusunda yine bu şairler tarafından moleküllerine varıncaya dek ayrıştırılmaya, incelenmeye çalışılmıştır. Şiiri hem yazıp hem düşünen ve hem de bu düşünceyi eleştirel bir içerikle yazıya döken, dönemin, bio-yaşı genç şairleri içinde Metin Celal, Adnan Özer, Ali Günvar, Tuğrul Tanyol vd. yaşlı edebiyatçıların yıllardan beri yazdıkları sözümona eleştirileri teknik,yöntem, biçem ve analitik kavrayış açısından fersah fersah geçtiler. Bunu anlamak içinse yalnızca eski dergilere ve o dönemde genç şairlerin düz yazılarına şöyle bir göz atmak yeterlidir sanırız.

ORHAN ALKAYA



Merih Akoğul

ölüm ve şövalye

ölüm ipek adımlarıyla geliyordu

kendi halinde ateş yakmış birkaç kişi
kadın ve erkek ve belki çocuk benekli
yaklaşan birşeyler varmışcasına ürperirdi
ve kaplanların dişlediği güneş haliyle dokunaklı
susmanın kapıağzında arınmış ahşap zamanlardır
önüsıra karanlıklar şövalyesi ve liriyle yürüyorken

ölüm ipek adımlarıyla geldi

geniş göğüslü gül günleriydi; gül idi
yeraltı ülkesinin başkentinde yasak arkadaşlar
ve fitilli kadife günleridir -açık sokaklardan gelinmişti-
ve sokulgan bir çocuk kadar temiz olan kan-
bir yaprak ayaklanmasıyla, derin iç çekişlerle
ardısıra birkaç ateş söndürüyordu- lir'ik sızılarda

ölüm ipek adımlarıyla gitti

Şiir üstüne*

HERMANN HESSE

"Bazan, bir şiirin şairi rahatlatması ve özgürleştirmesi dışında, başkalarını da sevindirdiği, harekete geçirdiği, etkilediği - güzel çıktığı oluyor. "

Ben on yaşındayken, günün birinde okulda bir şiir okuduk, sanırım adı "Speckbackhers Oğulcuğu"ydu. Bir çarpışmada kurşun yağmurunun tam ortasında savaşa katılan veya büyükler için mermi toplayan ya da buna benzer kahramanca bir şey yapan cesur bir çocuğu anlatıyordu bu şiir. Biz küçükler büyülenmiştik ve öğretmen bize sonradan sesinde bir ironi ifadesiyle "Şimdi bu iyi bir şiir miydi?" diye sorduğunda hepimiz kuvvetlice "Evet" diye bağırdık. Ama o gülümseyerek başını salladı ve şöyle dedi: "Hayır, bu kötü bir şiir." Haklıydı çünkü şiir zamanımızın ve sanatın kurallarına göre iyiydi belki ama gerçek değildi, zayıf bir eserdi. Buna rağmen biz küçükleri büyük bir hayranlık duygusuyla doldurmuştu.

On yıl sonra, yirmi yaşlarında, ilk okuyuşumdan sonra hiç zorlanmadan bir şiirin iyi mi kötü mü olduğunu söyleyebiliyordum. Bundan kolay bir şey yoktu. Bir bakış ya da iki mısranın sesli okunması yeterdi.

Aradan yine birkaç on yıl elimden ve gözlerimin önünden pekçok şiir geçti. Bugün yine, bana gösterilen bir şiire değer biçip biçemeyeceğimi bilemiyorum. Bana oldukça sık şiir gösteriliyor, çoğu, şiirle ilgili yargımı öğrenmek ve şiirleri için bir yayıncı bulmak isteyen gençlerin şiirleri. Ve genç şairler, deneyimine güvendikleri bu yaşlı meslekdaşlarının hiç deneyiminin olmadığını, tersine kararsızca şiirleri karıştırdığını, değerleri üstüne bir şey söylemeye cesaret edemediğini gördüklerinde şaşıyorlar ve hayal kırıklığına uğruyorlar hep. Yirmi yaşında bir delikanlıyken tam bir kendine güvenle iki dakikada yapabileceğim şey, şimdi zor, dahası zor değil, neredeyse olanaksız oldu. Bu arada "deneyim" öyle bir şeydir ki, gençken insan bunun kendiliğinden kazanılacağına inanır. Ama kendiliğinden ka-

* Bu, 1918'de yazılmış makalenin 1954'de yazılmış yeni şeklidir

zanılmıyor. Deneyim konusunda yeteneklidirler, bunların deneyimi vardır ve buna okul sıralarından beri, hatta ana karnından sahiptirler. Bir de, içlerinde benim de bulunduğum öbürleri vardır, bunlar kırk, altmış ya da yüz yıl yaşayabilirler ve sonunda "deneyim" denen şeyin aslında ne olduğunu öğrenip kavrayamadan ölürler.

Şiirleri yargılamak konusunda, yirmi yaşında sahip olduğum özgüven, o zamanlar bir dizi şiiri ve şairi, her kitabı ve şiiri hemen onlarla karşılaştıracak kadar güçlü ve neredeyse istisnasız bir biçimde sevmemden kaynaklanıyor. Onlara benziyorsa iyiydi, aksi halde işe yaramazdı.

Bugün aynı şekilde sevdiğim birkaç şair var ve bazıları o zamankilerin aynı. Ama bugün, tam da tınılarıyla bana hemen bu şairlerden birini hatırlatan şiirlere karşı güvensizim.

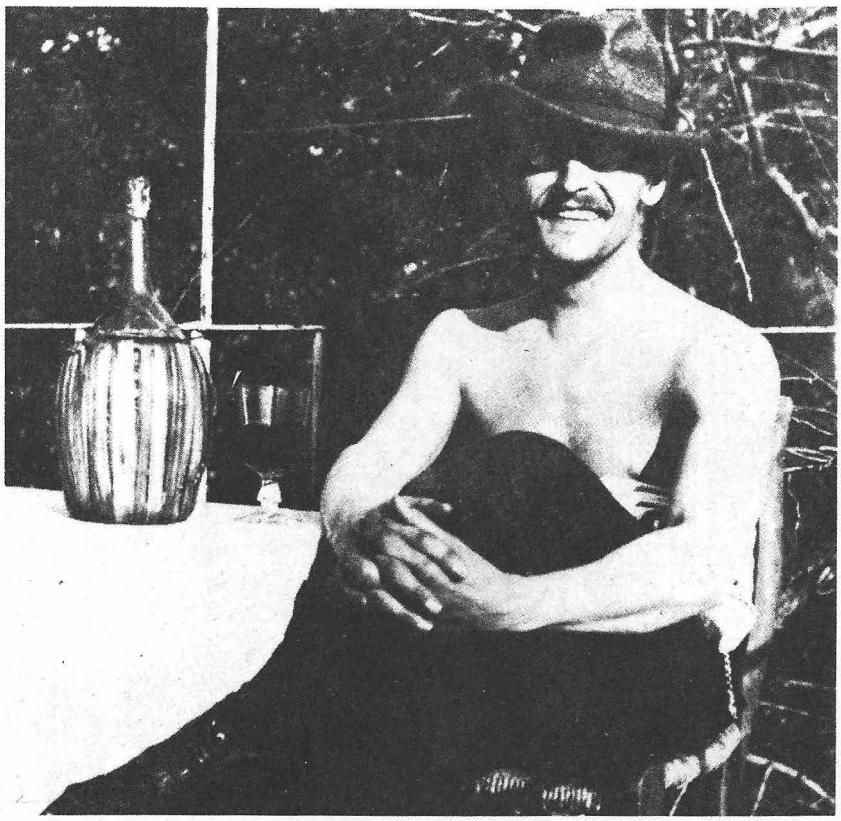
Bununla beraber genel olarak şairlerden ve şiirlerden değil, yalnız "kötülerden" söz etmek istiyorum. Yani aşağı yukarı herkesin - şair dışında - kolaylıkla vasat, yetersiz, gereksiz olarak kabul ettiği şiirlerden. Zaman içinde bu tür şiirleri az okumadım ve eskiden kötü olduklarını ve neden kötü olduklarını çok iyi bilirdim. Bugün bundan pek emin değilim artık. Bu güven de, bilgi de, her alışkanlık ve bilgi gibi bana kendini sönük bir ışıkta gösterdi, birden sıkıcı, cansız, kuru oldu, boşlukları vardı, duygularım buna isyan ediyordu ve sonunda artık bilgi değil, yaşanıp bitmiş bir olay, ardımda kalan ve eşsiz değerini kavrayamadığım bir şeydi.

Şimdi, kuşkusuz "kötü" olanlarda, bir onaylama, hatta övme isteği duyarken, iyiler, hatta en iyiler bana sıkça kuşkulu görünüyor.

Bu, arada sırada bir profesöre, memura veya deliye karşı duyulabilecek duygunun aynısı: Olağan durumda, memur beyin örnek bir vatandaş, Tanrı'nın sevgili bir kulu, insanlığın doğru numaralanmış ve yararlı bir üyesi olduğunu kesin olarak biliriz ve bundan eminizdir. Buna karşın deli, zavallı bir herif, sabır gösterilen, acınan, ama değeri olmayan mutsuz bir hastadır. Ama öyle günler, hatta saatler olur ki, örneğin profesörlerle veya delilerle aşırı denecek kadar çok beraber olmuşuzdur, o zaman birden bunun karşıtı geçerli olur: Bu durumda deli de, sessiz, kendi içinde mutlu bir adamı, bir bilgeyi, Tanrı'nın sevgili bir kulunu kendi içinde nitelikli ve inancında içinde kendinden memnun birini görürüz - ama profesör veya memur bize gereksiz, niteliksiz, kişiliksiz ve yapay bir tip, bini bin para olan adamlar gibi görünür.

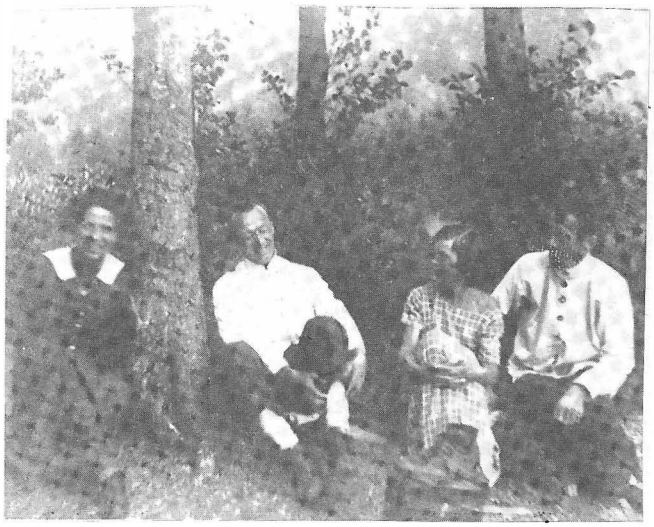
Şu anda kötü şiirler konusunda benim de durumum bu. Birden bana kötü görünmemeye başladılar, birden hoş bir tatları, bir özgünlükleri, çocukça bir havaları, tam da açıkça zayıf noktaları ve yanlışları dokunaklı, orijinal, sevimli ve çekici oldu. Bunun yanında, başka zaman sevilebilecek olan en güzel şiir, biraz soluk ve şabloncu kalıyor.

Bu arada genç şairlerimizin bazılarında ekspresyonizm günlerinden beri benzer bir tavır görüyoruz: Genel olarak



"iyi" ya da "güzel" şiirler ortaya koymuyorlar artık. Yeterince güzel şiir olduğunu ve kendilerinin hiçbir şekilde, daha fazla hoş mısralar kaleme almak ve önceki kuşaklarca başlatılan bir aldatmacayı sürdürmek için yaratılmadıklarını düşünüyorlar. Bunu söylemekte galiba çok haklılar. Şiirlerinin de bazan aynen yalnız kötü şiirlerde bulunan doku-naklı bir tınısı oluyor.

Nedenini bulmak oldukça kolay. Bir şiir, oluşumu içinde açık bir şeydir.Yaşayan bir ruh için bir boşalma bir çağrı, bir çığlık, bir iççekiş, bir yaratı, bir tepkidir. Bununla kendini bir heyecandan, yaşanan bir olaydan uzak tutmaya veya bunun bilincine varmaya çalışır. Bu ilk, temel ve en önemli işlevi içinde hiçbir şiir yargılanamaz. Öncelikle şairin kendisine seslenir yalnızca, bu onun soluklanması, çığlığı, rüyası, gülümsemesi, iç hesaplaşmasıdır. İnsanlığın geceleri gördüğü rüyaları estetik değerlerine göre ya da el ve baş hareketlerimizi, yaratılarımızı, yürüyüş tarzımızı işlevselliğine göre kim yargılayabilir? Başparmağını emen kundaktaki bebek, tıpkı ka-



leminin başını kemiren yazar veya kuyruğunu yelpaze gibi açan tavuskuşu kadar akıllıca ve doğru bir davranışta bulunuyor. Hiçbiri öbüründen daha doğru bir şey yapmıyor, hiçbiri daha çok veya daha az haklı değildir.

Bazan, bir şiirin şairi rahatlatması ve özgürleştirmesi dışında, başkalarını da sevindirdiği, harekete geçirdiği, etkilediği, güzel çıktığı oluyor. Sanırım bu, ifade ettiği şeyin, her insanda ortak, herkes için mümkün olması durumudur. Ama asla kesin değil.

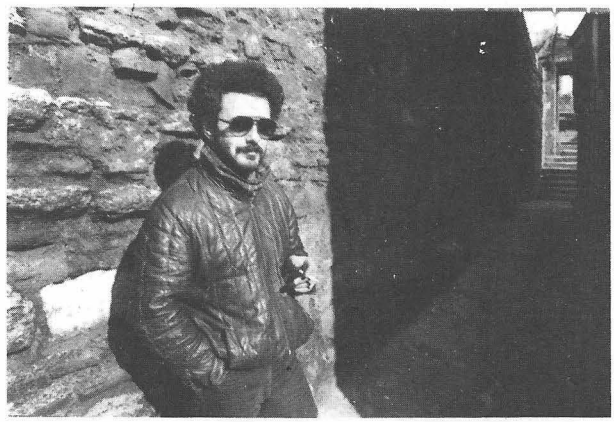
İşte burada düşündürücü bir dolaşım başlıyor. "Güzel" şiirler şairini ünlü yaptığı için, dünyaya, güzelden başka bir şey olmak istemeyen, şiirin temel, tarihsel, kutsal - masum işlevini hiç bilmeyen şiirler geliyor. Bu şiirler en başından başkaları için, okurlar dinleyiciler için yazılmıştır. Bunlar artık rüyalar, dans adımları ya da bir ruhun çığlıkları, kekeleyerek söylenen idealler veya sihirli formüller, bir bilgenin yaratısı veya bir delinin çarpık yüz ifadeleri değildir - bunlar yalnızca beklenen üretimler, fabrikasyonlar, seyirciler için hazırlanmış şekerlemelerdir. Yayılması, satılması, ve alıcının neşelenmesi için yaratılmıştır. Ve işte tam da bu tür şiirler alkışlanıyor. Bu şiirlere sevgiyle ve ciddiyetle yaklaşmak gerekmez, bunlar insanı sıkmaz ve sarsmaz, tersine bu şiirlerin ölçülü ve hoş süzülüşlerine rahatça ve zevkle katılınabilir.

Bu "güzel" şiirler, kişiye zamanı gelince gemlenmiş ve kurallara uydurulmuş her şey, profesörler, memurlar gibi kuşkulu ve içi boşaltılmış görünebilir. Ve bazan bu mükemmel dünya insanı iyice bıktırdığında, fenerleri kırma ve mabetleri ateşe verme eğilimi oluyor ve "güzel" şiirlerden kutsal klasiklere kadar hepsinin tadı böyle günlerde biraz sansürlenmiş, hadım edilmiş, fazlaca onaylanmış, fazlaca uysal ve fazla kocakarıca geliyor. O zaman kötülere yöneliniyor. Ve hiçbiri insana yeterince kötü gelmiyor.

Ama burada da hayal kırıklığı kol geziyor. Kötü şiirlerin okunması son derece kısa süreli bir tat, çabucak bıkılıyor bunlardan. Ama ne diye okuyalım? Her insan kötü şiirler koyamaz mı ortaya? - Bu yapılsın, kötü şiirlerin yazılmasının, en güzel şiirlerin okunmasından çok daha mutluluk verici olduğu görülecektir. (1918)

Çev: İlker İngiz

İHSAN DENİZ



Merih Akoğul

NAZAR

Oldu. Yedinci hastalık. Kalbe ve sese
uğrayan elîm yalnızlık. Bir daha hiç
iyileşmeyecek bu denizde. Fevrî
titremelerle..
İlânihaye..

Nihayet söndü. Tenim benim
değil artık. Bölüşüldü. Fısıltıların orda
çarpıyor kendine. Ara açılıyor.. Ağır, ıslak,
yakıcı. Hayâlî şey: Ey!
Kıskanç hayâlet.

İkisi de pişman.

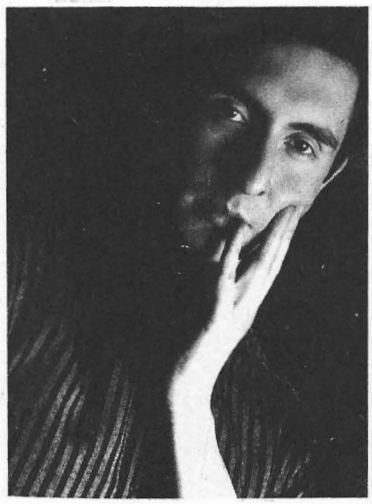
Ben ve ten! Vecdile
ateşe. Bitinceye, bu hırpanî
gövde.

Bak, rüyâm soğuyor..

Işığı yak ve ağla.

Anla, uyanmak ne büyük
cürüm, sabah olduğunda porselen
yatakta..

MERİH AKOĞUL



Bennu Gerede

BAROK RESİMLER

I

BİR İHANET/NUDE

-Sunak:
Adımı kazıdım mermere
Sesimiyankıyaödünçverdim.-

Ezilmiş kedileri gibiydik
Terkettiğimiz kent yollarının
Yanmış tarlalar, kıyamet
Bir sabah vakti üstünden geçtiğimiz.

Her gece bir taş plakta
Anıları örter sessiz kar
Haritalardan aforoz sokaklarında
Sevişirken korkunç üşürdüm.

Sen benim soluk fotoğraflarım
Bakarken yağmaladığım
Eski bir saati kurarcasına
Ölümü hatırladım.

DENEME

Beyaz bir şair
ZİYA OSMAN SABA

İRFAN YILDIZ

"Sessizce... Ah, yaralandım diyebi lirsiniz,
Bütün ölenleri bağışlıyorum."
(Ceyhun Atuf Kansu)

"Nefes Almak" Diye Yaşamış Söylentiye Göre

1910'da, ışık yüzlü bir konuk düşer yeryüzüne; Ziya... Ziya Osman Saba.

Galatasaray Lisesi'nde okur.

Sözcüklere aldanmış yüreği, ona şiiri sunar.

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir.

Cumhuriyet Gazetesi'nde, Emlak Bankası'nda ve Milli Eğitim Bakanlığı Basın Bürosu'nda çalışır. Hukukla ilgili bir işi yok. Küçük memurluk, küçük kazanç.. Eviyle işi arasında geçen günlerinde aradığı küçük mutluluk..

Ömrünce, ölenlerin özlemini duyar, erken gidenlerin sesini...

1957'de; hoşçakal sevgili güzellik, kirsiz ve dokunulmamış olan, der gibi ayrılır sözcüklerinden...

Çözülen bir demetten inerler birer birer... Bir sebile dökülür bembeyaz güvercinler...

SEBİL'DE KALAN İZLERİ

Sebil ve Güvercinler (şiir), Geçen Zaman (şiir), Nefes Almak (şiir), Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (öykü), Değişen İstanbul (anı/gözlem).

Bir de, gönül aynası onun... Yani:iyilik... ürpermesi vücutta ruhun!

DAHA KİMMİŞ, DAHA NEYMİŞ

Muhasebede çalışan, ama, paraya yabancı bir adam.. Yetingen bir ruh.. Her şeye sevgiyi dokunduran bir rüzgâr.. Çekingen bir yaprak.. Utangaç bir dere.. Küçük şeylere tutkun.. Küçük dünyalara.. Memurluğu küçük, bütçesi küçük, oturduğu mekânlar küçük... İnsanları ve her şeyi seviyor olduğu gibi (Aslında, olmasını istediği gibi!). Dalmış gözleriyle pencerelere...

Yalın ve şiirine bağlı bir kulübe...

İZLEYİN! GEÇİYOR...

Ziya Osman'ın ölümünden sonra hakkında yazılanlardan küçük bir geçit töreni:

Tahsin Yücel: "Bir düş gibiydi..."

Yaşar Kemal: "Öylesi zor bulunur..."

Yaşar Nabi: "Bir ermiş gibi yaşadı aramızda..."

B. Necatigil; "Beyaz aziz şair..."

S. Siyavuşgil: "Özlediği ölüme kavuştu..."

Abdülhak Şinasi: "Şiirin duymadığı ve ruhunun inanmadığı mübalağalalara hiç bir zaman sapmamıştır."

N. Cumalı: "Ölen, sadece sevdiklerimiz mi aslında?"

Haldun Taner: "Asıl acınacak bizleriz."

C. A. Kansu: "Öyle bir dünya dilerim ki, İstanbul kadar güzel olsun, onun gönlüne göre sevdiği İstanbul kadar güzel bir dünya!"

S. K. Aksal: "Şairlerimiz arasında en duygululardan biri, belki de birincisiydi."

Oktay Akbal: "Bir ermiş kişiliği taşıyan iyi bir şair..."

Cevdet Kudret: "Ya senin yüzün kardeşim? Bütün hayatımın hatıraları arasında gülümseyecek..."

S. Teoman: "Ziya Osman şiirinin varlıklarından haberimiz olmayan derinliklerimize doğru şaşırtarak yayılan bir aydınlığı vardır."

Cemal Süreya: "Beyaz şair..."

NEREDESİNİZ İNSANLAR EY?

Ziya Osman... Kötü'nün karşısında erdemle yücelen şair! Gözlerinin önünde hep aynı beyaz ev... Göreceği gelmiş insanları...

Çağımızın kirlilikleri ve çirkinlikleri arasında arayıp da bulamadığımız... Yüreğiyle gözlerimizi kamaştıran... Ziya...

ŞİİRİ

Yedimeşaleci... Yedimeşalecilerin en z i y a l ı s ı... "Aramızda; değişimlerden etkilenmeden, ısrarla ve kendi dilini koruyarak şiirini sürdüren, bir tek Ziya Osman oldu" dediydi Cevdet Kudret bir hoşbeşimizde.

(Yedimeşalecilerin yedi heceden başka öbür ortak paydaları, küçük dünyaların şairleri olmalarıdır.)

Geçmişin, çocukluğun güzelliği; öte dünya/ölüm/Tanrı düşüncesi... Yaşamın yalın, gösterişsiz güzellikleri.. Arada bir geliveren "gitme" isteği.. Yaşadığı yerlere ve İstanbul'a duyduğu sevgi.. Mutlu gördüğü küçük dünyalı insanlardan kendine çıkardığı pay.. Bunlar var onun şiirinde. Tumturaklı yaşantılar, heyecanlı serüvenler yok.. Saraya değil,; bir dere kıyısında, küçük ve beyaz bir kulübeye duyulan özlem var.. Bir kırda, dağ yamacında..

Yunus çok derin şair, diyor Saba.. Dağlarca'yı, C. Sıtkı'yı ve N. Fazıl'ı seviyor. Cevdet Kudret'le Ziya Osman'ın ne denli yakın dost olduklarını, C. Kudret'in "Ziya ile Geçen Zaman" adlı yazısından anlıyoruz. (Ayrıca, Cahit Sıtkı ve Yaşar Nabi'yle de yakın dosttur.) C. Kudret; yedimeşale yıllarında Ziya Osman'ın da, kendisinin de Baudelaire tutkunu olduğunu söylüyor.

Yumuşak imgeli bir şairdir o. Şiiri oyunlar, öyle anlaşılmaz gizler taşımaz. Ama, ustacadır hep. Tartarak koyar sözcükleri yerine.

İzleğini ve söyleyişini bozmaz zaman içinde. Heceden sonra, serbest tarzı denemiş olması değiştirmez bu durumu. O da tek şiirli şairlerdendir. Aynı şiiri yazmıştır, değişen zamanda...

*

"Bir ince su gibi -lık, lık, lık,
Gönlünden nedamet boşalsın,
bırak..."
(A. Kutsi)

"Nefes almak, içten içe,derin derin,
Taze, ılık, serin,
Duymak havayı bağrında"
(Ziya Osman)

"Bir dolap gıcırdar uzaklarda
durmadan"
(Tanpınar)

"Bütün gemicilerin ruhu bende

yaşıyor"
(Ö. Bedrettin)

"Nereden bu ıtrı alıyor rüzgar"
(A. Kutsi)

"Şimdi gözyaşlarımla karanlığı
delerim"
(C. Kudret)

"Böyle yalçın dağlarda sessiz
dolaşanlar kim?"
(Sabri Esat)

"Dinle solgun bahçenin kalbe
anlattığını"
(Ziya Osman)

"Gölgem bir hırsız gibi tırmanır
duvarlara"
(C. Kudret)

"Kulağım sesleri duyarmış gibi
Boşluğun içinde açılmış kalmış"
(C. Kudret)

"Hoyrattır bu akşamüstüler daima
Gün saltanatıyla bitti mi bir defa"
(Dıranas)

"Kuşlar sanki yaralı, benzi
sararmış gamla
Duymak güneşin, rengin bize
bıraktığını"
(Ziya Osman)

"Arkasında hâlâ göz varmış gibi
Gözlüğüm bir derin hayale dalmış"
(C. Kudret)

"Her yandan duyarım bir gül
kokusu"
(A. Kutsi)

"Bilmem ki nerede bu gizli bahar?"
(A. Kutsi)

"Başımdaki gökleri bir deniz
sanıyorum"
(Ö. Bedrettin)

"Ve sen ey, esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan
Ne istersin benden akşam
saatinde"
(Dıranas)

"İlk yıldızlar karanlık basmadan
doğar
Hafif çiçek kokuları gibi uçar
içiniz"
(N. Cumalı)

Törende geçen şairlerin cengiz olmayışları, engin bir romantizmle, rüzgâra uçurtma verir gibi dize sallayışları dikkate değer...

O duyarlık, bu duyarlıktır işte!

Ziya Osman Saba'ya derin saygıyla...

ARA YAYINCILIK'TAN
EDEBİYAT SEVERLERE
GÜZEL BİR DİZİ:

BÜYÜLÜDAĞ

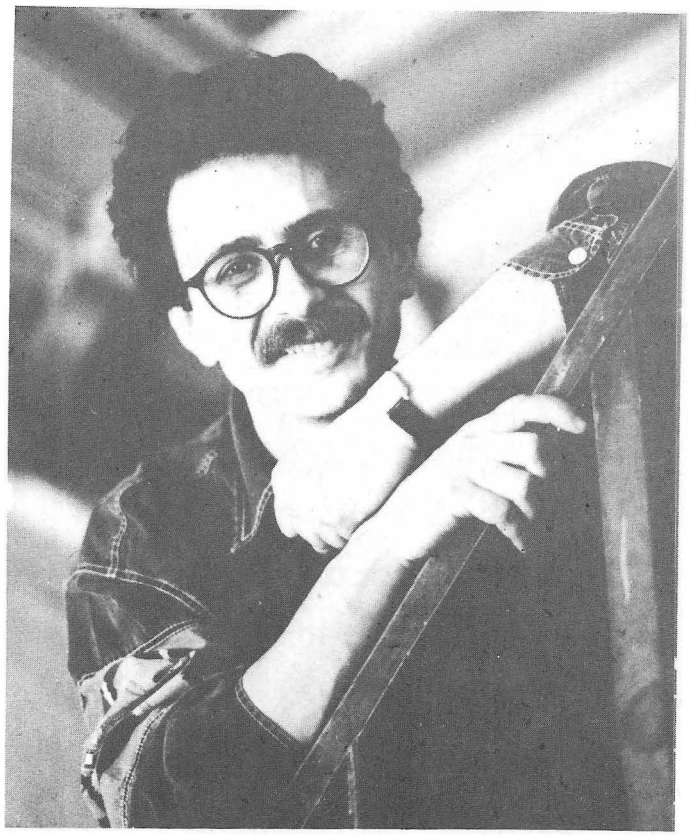
Albert Camus Sıkıyönetim
Albert Camus Caligula
Albert Camus Büyüyen Taş
Marguerite Duras Moderato Cantabile
Marguerite Duras Parkta
Eugene Ionesco Yalnız Adam
Gustave Flaubert Üç Hikaye
Cesare Pavese Plaj
Henry Miller Uykusuzluk

ara yayıncılık ara yayıncılık ara yayıncılık ara yayıncılık ara yayıncılık ara ya

Yeni Dizi:
ÇAĞDAŞ TÜRKİYE EDEBİYATI
FIRAT M. E.
Kırk Kırık Söz
Yazılmamış Bir Tarih Üstüne Çeşitlemeler
CENGİZ ÖNDERSEVER
Cumayı Gömme Töreni

Genel Dağıtım: İLETİŞİM PAZARLAMA
İstanbul-Ankara-İzmir

HASAN ÖZTOPRAK



Merih Akoğul

YÜREĞİMDEKİ PORTRELER

1.
Yüzün ak bir kıvılcım
hayatımızı simgeliyor
Gözlerindeki nem hiç mi yok olmaz
Ellerin kaynar sularda pişmiş
Ellerin ah! ellerin
Yaratılan her şeyde payı var

2.
Adın sitemleri çağrıştırıyor
Bir çoğalıp bir yok oluyor sende sevinç
Umduğun bu muydu genç kızlık düşlerinde
Bir elin yaşamda bir elin ölüm

3.
En çok uyuyuşunu sevmişimdir senin
-Hani o başını göğsümde unutan-

En çok susuşunu sevmişimdir senin
-Hani o hep yargılayan-

En çok sarılışını sevmişimdir senin
-Hani o yaraları saran-

En çok üşüyüşünü sevmişimdir senin
-Hani o çareyi bende bulan-

4.
Nedeni bilinen bir aydınlık: Yüzünde
haykıran sevgi ışıklarıdır.
Henüz son sözü söylenmemiş bir kavgada
Bugün düşüyorsun mesela
Yarın ayakta.

5.
Sanışın
ırmaklarda kaybolan öbür yokuşları karşı dünya

Dolanışın
ayın ışıksız sularında anadan üryan kaygısızca

Kalışın
kendinden çok insanı olan bu kentte bir başına

Aldanışın
Kara kaplı nostalyalarda yitirdiğini bulduğun anda

Budayışın
çürüyen etlerini hem de habersiz bir çırpıda

Hepsini bu kısa ömre sığdırışın sonra

İRFAN YILDIZ

ÇIPLAK ZAMAN

Arif Aşçı

kilo kilo ışık getirdiler akşama:
biraz kuşluk ezberlemişler, biraz öğle;
anmayın bilmediğiniz şeyleri! dedim.
uçtuk biz, uçarken unuttuk... dediler.

bana, yönünü sordular ey güneş;
geceyi, gündüzü...
bu tahta ışıkları sınadık;
ne gök var, ne deniz! dediler.

tanyerini öğleyin görmüşler;
okyanus yüzlü atlar gelmiş kuşluğa,
kumlara dokunurmuş utanmaz su!
bir mera tepişiyormuş atlarla...

-denizi verin, üşüyoruz!
yüklü hüzünlerinizi verin...
rüzgârın hece bilmediğini gördük!
bir höyük gibi çıktı yolumuza...

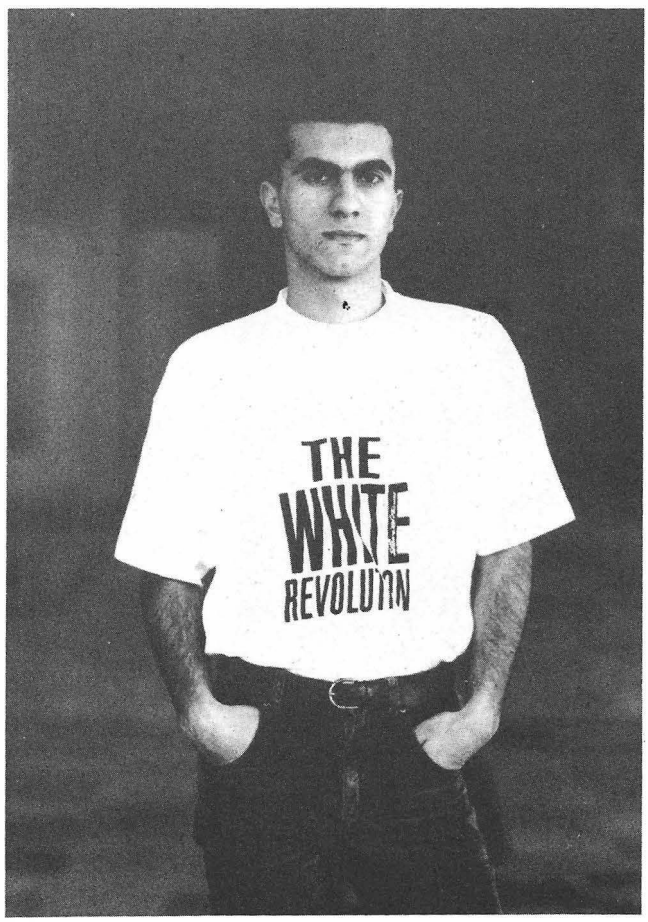
tartılmış ışıklara saygım yok;
ama, bir ayaza değmişler gelirken...
çadır sanıp uyanmışlar ayın terkisinde;
ay, hep kendini anarmış...

işte böyleymiş çıplak zaman!..
tahtalara sinmiş ışıkları anarak...
ağaçların zamanı yok daha,
bize sunulmuş birşey yok!..

(atlar!..atlar!.. diye boşuna atıldık düşlere;
atlar, akşammış... taylarsa, daha seherde!...)

RÖPORTAJ

Atılgan Bayar'la "Harfin" Üzerine...

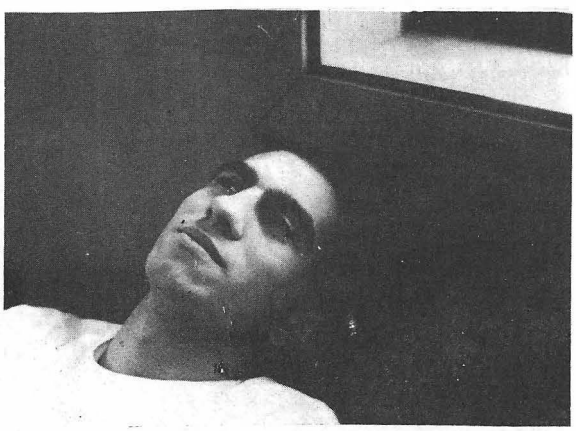


Fotoğraflar Merih Akoğul

1980'li yıllarda ortaya çıkan şairler '1980 kuşağı' adıyla bir kuşak oluştururlar mı? Yakın dönem Türkçe şiirde eğilimler birer grup esprisi içinde belirdiler mi? Bu tartışmalar sürüp giderken belki de yeni bir tarihsel dilim içinde değerlendirilecek şairler ortaya çıkıyor.
Atılgan Bayar da son birkaç yılda kendini iyiden iyiye gösteren bir şair. (Doğ - 1970) Şiir Atı, Defter, Fanatik, Gösteri gibi dergilerde şiirlerini izlediğimiz Atılgan Bayar'ın ilk kitabı Harfin (Nisan 1991) yayınlandı. Yankılar bulacağını umduğumuz kitap dolayısıyla Atılgan Bayar'la yaptığımız röportajı sunuyoruz.

- Şiirimizde son konuşulan adlar 1980'li yıllarda yazanlar... Fakat, siz 1990'lı yıllarda yazmış biri olarak ilk kitabınızı yayınladınız bile. Hem çok gençsiniz, hem de kısa bir zamanda kitaplaşacak bir birikime eriştiniz. Bu sürprizin serüvenini bize anlatır mısınız?

- Aslında kısa bir zaman sayılmaz. "Harfin" dört yılda yazıldı. 1986'da, bu kitabın ilk şiirlerini yazdığım zaman, böyle bir kitap fikrine sahip de-



ğildim. Aslında, kitap fikrine de sahip değildim. Şiiri hep müstakil bir yapıt olarak düşünürdüm. Sonra, yazdıklarımın helezonik ve doğrusal olarak ilişkili olduğunu farkettim. Şiirler birbirinin içinden geçiyor, birbirini taşıyordu. Böylece, oturup kitabı tasarladım, kurdum kafamda. Geçen dört yıl içinde başka kitaplar için de çalıştım ama bu az bir zaman sayılmaz herhalde.

- Kitap çıkartmaya nasıl karar verdiniz? Genç bir şairin o kararı verdiği an nasıl bir andır?

- Doğrusu bilmiyorum. Kitap çıkartmaya karar vermedim."Harfin" tasarlanmış bir kitaptı. Bir gün bitti. Bittiği için de yayınlandı.

- Her gelen şair Türkçe'nin en üst düzeyde sınanmasıdır, dersek neler düşünürsünüz?

- "Harfin"in böyle kapsamlı bir iddiası yok. Onun iddiası, Türkçe'nin denenmemiş bir alanının bütün imkanlarını denemek, araştırmaktı. Popüler söylemin, şairin okumalarının söylemlerinin ve şairin söyleminin arasındaki boşluğun alanıydı bu. Sözkonusu söylemleri üst üste koydum, transkript ettim, söktüm, taktım ve birbirlerini ittikleri yerleri doldurmaya çalıştım. Kitabın bütünü ve müstakil olarak her şiir, deyim yerindeyse, bir köprü projesidir.

Kitabın şairinin iddiasıysa, bu kitapla ve diğer kitaplarıyla -ki bunları siz henüz bilmiyorsunuz- elbette en iyi olduğu. Yoksa niye yazsın?

- Kitabınızın ilk dikkat çekici özelliği şu: Convencional (alışılmış) okumayı zorlaştırıyor. Dilin terennümünü kıran bir okumayla karşı karşıya kalıyoruz. Dizelerin içinde cümleler bitip başlıyor. Özellikle "Nun" şiiri buna örnek. Bu tavrınızı nasıl açıklıyorsunuz?

- "Alışılmış okumayı zorlaştırıyor" değil de zorluyor, diyelim. Böyle olması da doğal. Çünkü, alışılmış bir alanın şiirleri değil "Harfin"in şiirleri. "Dilin terennümünü kıran" sözünüze, dilin terennümlerini yeniden kuran, sözünü de ekleyeceğim. Cümlelerin dizelerde bitmemesi, bir dizedeki cümlenin başka dizelerle eklemlenmesi, oradan başka şiirlere gidilebilmesi

daha önce tarif etmeye çalıştığım alanla ve "Harfin"in o alana yerleşmesiyle ilgili.

Dizeler, kelimeler, harfler, şiirler ve kitap söyledikleri kadar söylemedikleriyle de var olabilir. Bu yüzden "Harfin"deki boşluklar ve şekiller de okunmalı. Şiirler ve kitap sökülüp takılmalı. En azından, böyle okunmasını diliyorum.

Dizeler içinde cümleler kırılıyor, çünkü cümlelerin bir dizeden diğerine akmasını istedim. Oradan başka bir dizeye. Hem dizelere hem de dizelerin içinde dolaşan cümlelere bakarsak, o cümlelerin de başka dizelere dönüştüğünü görebiliriz.

Bu tasarının gözlemlendiği en çarpıcı örnek "Nun" şiiri değil. "Nun" masum bir dize şiiri. Ama "Tanışma" adlı şiiri onsekiz değişik biçimde okuyabilirsiniz. "Tanışma" onsekiz şiirdir aslında ve hepsinin birleştiği 1 şiir.

- "Harfin", hurûfilik çağrışımları yapıyor bize. Organizması, yazının bütün değerleriyle kurulmuş şiirler... Kılcal damarlar dahi unutulmamış (Harfler). Organizmanın şekli şemali en çok sözcüklerden çıkartılabiliyor. Anlam, ses, tını değerleri fazla sözcükler izlenimini ediniyoruz.

Şimdi sizden istediğimiz, bize bu organizmanın sırlarını açmanız.

- Kitabımın her ne kadar hurûfilikle ilgili doğrudan göndermeleri olmasa da, herkesin bir harfinin olduğu ve her ismi temsil eden bir harfin bulunduğu kabulü de kitabın konularından biri elbette. Kitap bittikten sonra benim harfim değişti. Ama bu kitabın harfi Elifti(ا). Alfa! Kitabın yazıldığı sırada beni kuşatan şeylerin harfi...

Şiirlerin organizması, daha ziyade, geleneksel anlamda dize ile cümlenin tartışması üzerinde kuruldu. Elbette sesler de bir tarif biçimiydi. En masum kelimeler, şiirde vahşileşebiliyorlar. İçinde "şiddet" kelimesi geçmeyen bir dize "şiddet" şeklinde tınlasın diye düşünüldü mesela. Dizelerin, şiirlerin, kitabın birden fazla şekilde okunabilmesi de kuşatmak istediğim, kitabın içine almak istediğim şeylerle ilgili. Organizmanın sırları mı? Yooo. Bu kadar yeter.

Bir şey daha. Bu noktaya kadar söylediklerim, yapılmış, kurulmuş şiirden yanayım izlenimini verebilir. Evet, "Harfin" böyle bir proje. Bu kitap, duygunun kurgu içinde nasıl yeniden üretilebileceğinin göstergesi olsun istedim.

- Genç bir şairden, ilk kitabı dolayısıyla, sentimental (duygusal) bir eğilim; coşumculuğu ağır basan bir tavır beklenir. Okur ve eleştirmen bu konuda hoşgörüsünü hazır tutar. Ancak, "Harfin" bu yakınlaşmayı pek olanaklı kılmıyor. Bu, belli bir "harareт" ortamından yoksun kılmıyor mu şiir kitabınızı?

- İşin hararet kısmı beni ilgilendirmiyor. Retorikten ibaret şiirlerden pek hoşlanmıyorum. Yapılan işi abartılı bir biçimde mistifike etmeye gerek yok. Bu tür yapıtların varoluş nedenleri hararetten başka bir şeyle açıklanamaz. Heyecan yoksa, yapıt da yok olur.

Ayrıca, kimsenin heyecanlı anlatıcılar beklediğini sanmıyorum. Hangimiz, cümlesi olan yapıtlar okumak istemiyoruz? Belki bu bizi "heyecanlandırabilir".

NUN*

kâria... ne demek?
cin gömleğiyle burak'ın ağzından aldığım söz,
kendi tenini sızlatan kummuş. alev denizinde gördüğü adam silueti:
bedeni. peri peleriniyle cisimleşirmiş sesi. cehennem, nun ve
ejderha harflerle kurduğumuz masal... sen kork!
söyle; ellerinin tenhâları yalnız sana açılsın.
kâria... çölde yağmur ne demek?
göğsüme çiziyorum cinayet desenleri eşyayla, ışığa göre, uzaklıklarım.
suların binbir çeşidi sızdarın saydam kaplar, cinnet
avucumda
yanmış nar çiçeği ölüsü, cinnet
bedenim dumurlu sandalmış çöllerde ve
akvaryum olurmuş içindeki balık iskeletiyle. tavan katran.
gene bir yıldız gösterecek kumdaki izimi; sonra dağılacak;
kırık cam sesleri! kâria! eski seccademde leyla, aslı'yı sahiden severken..
kendimi seyrederken ayna yüzümle patladı. ışıklar içinde...
kâria... görüntü gevşer o an.
küflü kitaplar indi raftan;
nergis,
dervişin ah-u vahıyla ölü bedenlerin dansı.
üzerine gül yaprağı çekip uyumasıyla şarkı başladı.

kâria... bunları sana kim anlattı?

*** Atılgan Bayar'ın Harfin adlı kitabından alınmıştır.**

GENÇLİĞİN KLASİKLERİ

GÜLSARI
Cengiz Aytmatov

VAHŞETİN ÇAĞRISI
Jack London

POL İLE VİRGİNİE
Bernardin de Saint Pierre

CARMEN/ARSENE GUILLOT
Prosper Merimee

BELÂLI YER
Erskine Caldwell

PİYER İLE JAN
Guy de Maupassant

YASLI KAR
Henri Troyat

MERHABA HÜZÜN
Françoise Sagan

GRAZİELLA
Alphonse de Lamartyine

YAŞLI BALIKÇI İLE DENİZ
KLİMANJARO'NUN DAĞLARI
Ernest Hemingway

TARQUİNİA'NIN KÜÇÜK ATLARI
Marguerita Duras

ŞEYTANLI GÖL
Georges Sand

GENÇ WERTHER'İN ACILARI
Goethe

GENDAŞ A.Ş.
Tel: 527 10 20 - 520 82 12 - İST..

Çatalçeşme Sok.No.19 Gendaş İşhanı Cağaloğlu - İstanbul

İBRAHİM KİRAS

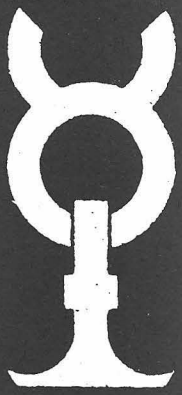
Merih Akoğul

POET IS PRIEST

Hakan Albayrak ve
Mehmet Efe için

İnsan annesini sever ve tanrıya inanır
bir orta noktası yoktur dünyanın
garip şekiller çizilebilir
değişim bir yerde mutlaka gereklidir
su beyaz ama yalnız beyaz değil
yanında ötekiler var
yeryüzü dar dünya küçük mü neymiş
herkes sefertasını alsın
bozuk paralar hazır olsun diyorlar
sen mi konuşuyorsun kim konuşuyor
benim bildiklerimi de sen bilmiyorsun
ben boşlukları dolduruyorum
.....
bazı boşluklar dolmuyor
üstünü çizdiğim yerler doğruymuş
mesela Türkiyeyi kimse sevmiyor
çünkü Ginsberg yalancının tekidir
(ama o kadar yalanı boşuna mı söyledi?)

sevgilini dağa kaldırmış haydut bile gelsin
ona da güleryüz göstereceksin
felsefesinden hareket ediliyor
ölü kırlangıçlar bulunuyor yolda
insan gülerken gömecek sevdiğini çukura
nasılsa herşey bir gök altında
bir gökyüzünde güleryüz gösterir
ışık kırılır.. Toprak ağırdır... Su beyaz
başkası nereye kadar gitmişti
oraya kadar gösterdin bana
herkesin kendi elinde tuttuğu kağıtları
yanındakine göstermeden okuması
zor biliyorsun ama ben bilmiyordum
nasıl duruyor yerli yerinde
diye bir soru sormuştuk bir kubbenin altında
belki kendime doğru bakarak bir konuşsam
bir yerde sakallarıyla Fidel
bir yerde sakallarıyla İmam
va Kaddafi rengi gözlerin senin
nereye doğru bakacaklar?
diye de sorulabilirdi
şimdi yalnız soruları kaldırsam
kendimi görebilirim yalnız
çığlıklar atarak geçen gençliğimi
bile bir yere kaldırıyor sorular
orada o var sen varsın
burada kendini ayıklayan ben
yine de kaçmıyorum
sığınacak bir yer de aramıyorum
bir hain var aramızda ona yer açıyorum
ne de olsa sonsuza kadar ihanete açığız
artık soru da sormuyorum
artık iyice anladım
insan yalnız annesini sever
ve tanrıya inanır yalnız



gcc

DENEME

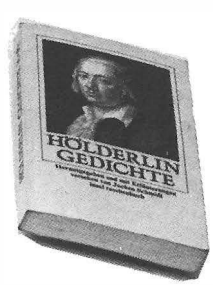
Hölderlin: Leylakî karanlıkta sarhoş sırrını söyleyen şair

RÜSTEM ASLAN

Ve açıkça, ağır ve acılı yeryüzüne adadım yüreğimi ve kutsal gecede, sık sık, kendisini ölünceye dek bağlılıkla, korkusuzca, ağır yazgı yüküyle seveceğime, gizlemlerinin hiç birini küçümsemeyeceğime söz verdim. Böylece, ölümlü bir bağla bağlandım ona.

Empedocles'in Ölümü
HÖLDERLIN

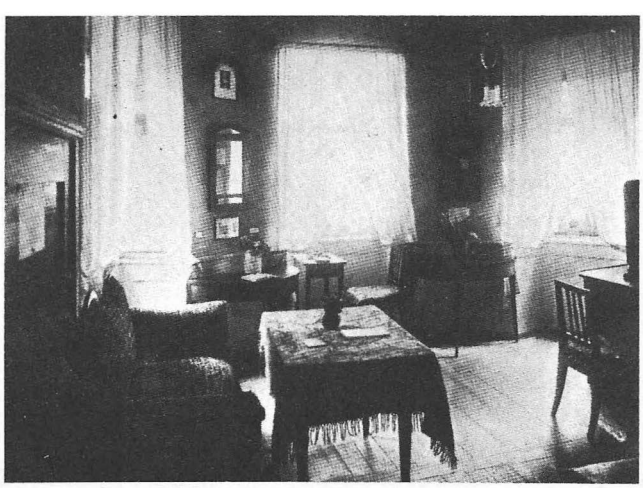
Ondokuzuncu yüzyıl gençliğini sevmemiştir. Devrimin büyülü çanları uyandırmıştır bu yanıp tutuşan gençleri. Olanaksız olan yeryüzünün sonsuz güzelliği, herkesin kendi elindedir artık, yirmiüçündeki *Camille Desmoulins* tutkulu bir cesaretle Bastille'i yaktığından beri, Arras'lı avukat *Robespierre*, kralları ve imparatorları korkudan titrettiğinden beri, genç *Bonaparte*, Avrupa'nın sınırlarını keyfine göre çizdiğinden beri. Onsekizinci yüzyıl ihtiyarlara ve bilgelere aitti, *Voltaire* ve *Rousseau*'ya, *Leibniz* ve *Kant*'a, *Haydın* ve *Wieland*'a, yavaş ve sabırlı olanlara. Ama şimdi, tutkulu yüreklilik yürürlükteydi. Bu yüzyıl bu yürekli gençliğini hiç sevmez, onların ölümleri çeşit çeşittir. Kasıt ve kusursuz cinayet çağıdır bu çağ. Caniler aşk özürüne sığınan o umarsız çocuklar değildir. Tam aksi olgunluk dönemidir. İlki, *Anre Chenièr*'i terörün son arabası giyotine götürür. İngiliz şiirinin dehası *John Keats* son nefesini yirmi yedi yaşında verir. Mezarında Shelley, en güzel ölüm şarkısını, "Adonais Ağıtı"nı söyler, ama ölüm rüzgârı bir kaç yıl sonra onun cesedini Tireniyen kıyılarına savurur. Koşup gelen *Lord Byron* güney denizinde odun yığınını ateşe verir, ama çok geçmeden kendisi de Missolinghi'de ateşler içinde yanar. Almanya'nın mistik inançlı Novalis'i de vaktinden önce çeker gider. *Kleist*, korkunç bir çaresizlik içinde parçalar kafasını, *Raimund*'un sonu da pek farklı değildir. *Georg*

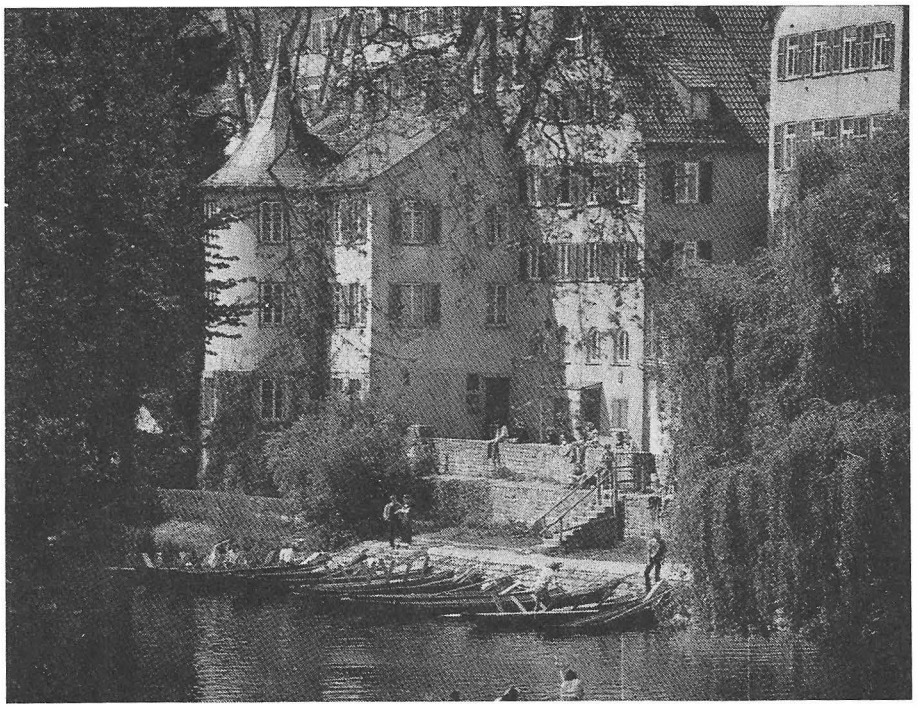


Büchner'i yirmi dördünde, deha goncası *Wilhelm Hauff*'u yirmi beşinde gömerler ve bütün şairlerin şarkılaşmış ruhu *Schubert*, son notadan önce zamansız ölür gider. İntiharlar ve cinayetler kökünü kazır bu genç kuşağın. Hüzünlü *Leopardi*, karanlık bir hastalıkla, "Norma"nın şairi *Bellini*, majik başlangıçta ölür. Rusya'nın aydınlık kafası *Gribojedof*'u bir İranlı hançerler, Rusya'nın yeni dahisi *Puşkin*, cenaze arabasını tesadüfen görür, ama onun erken gidene yanacak vakti olmaz, bir kaç yıl sonra o da "düello"da öldürülür. Hepsi içinde kırkına varan yoktur.

Yalnız bir teki bu dünyada daha uzun süre kalır: *Hölderlin*. Hâlâ dudaklarından bal damlar, yaşlı gövdesi hâlâ Alman topraklarına değebilmektedir. Yavaş yavaş saçları ağarmaya başlar, bir zamanların sevimliliğinden ürpertici hayaletimsi bir gölge misali, Tübingen sokaklarında dolaşır durur, çocuklarca alaya alınır, trajik kabuğun altında ölmüş düşünceyi fark etmeyen üniversitelilerce küçümsenir ve çoktandır kimse onu düşünmüyordur bile. Toprağın bağrındaki bir Grek heykeli gibi gizemini saklar durur Hölderlin, yıllarca.

Bu gizemli şair, 1770 yılında Necar kıyısındaki Lauffen kasabasında doğdu. Pek küçükken babasını yitiren bu güzel ve içli çocuk, anne ve üvey babasının yanında, gürültülü kalabalıktan uzakta, doğanın kucağında büyüdü. Onu önce Nürtingen'deki Gymnasium'a, sonra Maulbronn'daki ünlü Klostershule (papaz okulu)'ye verdiler. 1788'de yüksek öğrenimini yapmak için Tübingen'e gitti. Tübingen Stift'in bir manastıra benzeyen





kapalı yaşamı kentteki başka yüksek öğrenim gençliğinin alay konusu oluyordu ve dolayısıyla Hölderlin'in ince ruhunda yeni yaralar açıyordu. Burada kendine iki şair arkadaş bulmuştu: Ludwig Neuffer ve Rudolf Magenau. Bu üç şair, birlikte şiirler yazıyorlar ve bunları biraraya topluyorlardı. 1791'de bu iki arkadaşı okuldan ayrılınca, onlardan doğan boşluğu iki felsefeci arkadaşı doldurdu: Hegel ve Schelling. Bu üç arkadaş birlikte Eflatun, Spinoza ve Kant'ı okudular. Hölderlin, Hegel'i pek yakından tanıdığı Yunan dünyasına götürdü. Hegel ise Hölderlin'e Kant'ın dünyasını tanıttı. 1793 yılında öğrenimini tamamladı ve Meiningen yakınlarında bir ailenin yanında eğitici olarak çalışmaya başladı. Hölderlin bu ailenin yanında üç yıl yaşadı. Ruhunu, düşüncelerini olgunlaştıran, şiirinde her türlü taklitten uzak yeni ve kusursuz biçimi bulduran, üç sevgi ve acı dolu yıl. Bir kez daha yeni bir işe sarılmayı denedi. Ama çok geçmeden yeniden annesinin yanına döndü. "Deli" olmuştu. Annesinin özenli bakımı sayesinde düzelir gibi oldu. 1804'te gizemli birtakım notlarla beraber Tyran Odipus ve Antigone çevirileri çıktı. Daha sonra azgın nöbetlerle "azgın bir delilik" başladı. Sonraları bu durumu daha sakin bir döneme girdi: Bu dönem 1843 yılından ölümüne kadar devam etti.

Şiire ve şiirinin gizemli kökenine Hölderlin kadar hiç bir Alman şairi inan-

mamıştır. Kulağa acayip gelse de, bu Suab'lı rahip adayının görünmeze karşı mutlak bir antik tutumu vardır. Hölderlin için şiir, yaşamın düşünce yapısında salt bir süs değildir, tam tersine en yüce amaçlı ve anlamlı şey, her şeyi ayakta tutan ve biçimleyen ilkedir; ona, yaşamını adamak: İşte bu yüzden değerli ve değen tek fedakarlıktır. Demek oluyor ki Hölderlin, trajik kaderinin bilincindedir: Kleist ve Nietzsche'de olduğu gibi trajik çöküş duygusu daha erkenden hayatını yüceltir ve gölgesini anlamlı bir şekilde bir on yıl öne düşürür. Ama bu narin, çelimsiz rahip torunu Hölderlin'de, rahip oğlu Nietzsche'deki gibi, sonsuzla boy ölçüşecek bir antik cesaret, hatta Prometheusvari bir heves vardır. Asla Goethe gibi varlığının insanüstü, çağıldayan yanına set çekmeye, onu büyülemeye veya dizginlemeye kalkmadı. Goethe hayatın kendini aşina hissettiği olağanüstü hazinesini kurtarmak için kaderinden hep kaçarken, çelik ruhlu ve yine de zırhsız Hölderlin, fırtınalara karşı saflığından başka silahı olmadan çıktı.

Alman şiirinde, Hölderlin'inki gibi tamamıyla ritme dayalı olanları yok gibidir. Oysa Schiller'in şiirleri, satır be satır ve Goethe'ninkilerin çoğu, özü itibarıyla yabancı bir dille aktarılabilirken, Hölderlin şiiri, Alman dili içinde bile duyusal ifadenin ardında kendini ortaya koyduğu için, her türlü yayılmaya direnir.

Bu Hölderlin tarzı ritm ise, mesela bir Walt Whitman'ınki gibi (geniş akan, dalgamsı kelime aramada ona çok benzer) hiç de sağlam değildir. W. Whitman, daha başlangıçta hemen şiirsel dil biçimini bulmuştu: İşte bu bir tek ritmik nefes gücünde bütün eserleri boyunca konuşur, on yıl, yirmi, otuz, kırk yıl. Buna karşın Hölderlin'de konuşmanın ritmi durmadan yayılır, gittikçe akıcı, köpürücü, başına buyruk, ani, dağınık, özlü ve fırtınamsı olur. Şair ve şiir, her ikisi de güçlerinin en aşırı taşkınlığında, en aşırı harcanmasında sonsuza açılır giderler ve güzel leylâkî karanlıklara dalarlar.

"Fırtınaların en kutsalında
Yıkıl benim zindan duvarım
Daha muhteşem daha özgür
Bilinmeyen ülkeye doğru."

Ve bu dizeler yazılıdır ozanın mezar taşında, başka bir şey değil.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

ÖMRÜN YARISI

Sararmış ayvalar asılı
ve nice yabani gül
Denize uzanan toprakta
sen güzel kuğular misali,
öpücüklerden sarhoş,
batırıyorsun başını
kutsal ayık sulara.

Vay halime! Nerede bulabilirim
çiçekleri kış geldiğinde
ve güneşin ışıklarını,

toprağın gölgesini?
Duvarlar öyle konuşmasız
öyle soğuk, rüzgârda
efildiyor bayraklar.

ZIMMERN'E*

Hayatın çizgileri bükülür gider
Yollar ve dağların doruklarınca
Buralarda olduğumuzu ta oradan bir Tanrı bütünler
Uyumlar içinde, sonsuz bağış ve hayırla

ZIMMERN'E II

Bir insan için derim ki: İyi biriyse
Ve bilgeyse, ne isteyebilir? Yalnızca bir tek şeydir
Ruhuna yeten. Bir başak sapı ya da
Bir olgun üzüm salkımı şu dârı dünyada.

Yetişmiş onu bekleye bekleye! Bunun anlamı
O zaman: Sevgili bir dosttur belki her zaman ve değerlidir
Sanat. Can dostum sana söylüyorum doğruyu
Sendedir Dadalus'un hem ormanı hem ruhu.

Almanca'dan Çev: **Marlene Kirton**
Rüstem Aslan

*** Uçmaya çalışan ilk insan.**
Zimmer: Hölderlin'e aklını yitirdiği zaman evini kiraya veren kişi. Bu şiirler -aynı zamanda- ona teşekkür niteliğini taşımaktadır. (Ç.N.)

Istranca!...
Balkanların soluğu

Trakya Büyükleri:
Vahit Lütfi Salcı

Hilmi Yavuz'un
şiirlerinde
erguvan imgesi

Arkeoloji
Toptepe kurtarma
kazısı üzerine
Doç. Dr.
Mehmet Özdoğan'la
röportaj

Yunus Emre
Sevgi Yılı
Adnan Özer

Rasgele
Raif Ertem

OSMAN ÇAKMAKÇI

.Mustafa Çakırtaş

NE İSE O

Bir bulut muyum ki ben
bölüp kendimi parçalara
yağıyorum oraya buraya

Gökyüzünü kusuyorum
Ne yapsak Hiç

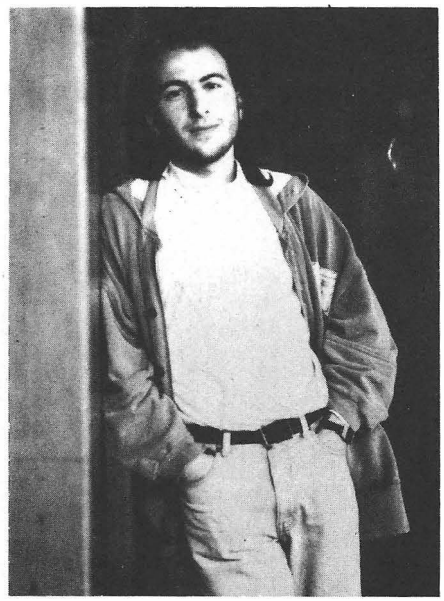
Yağmur bilmez yağmurun yazgısını
Şemsiye üstleri

Bir çiçek kendinden başka hiçbir şeydir
Bir bakış düşer yere
kırılır

Hiawatha!
Ne demekse o

Kalbimi avuçluyorum

ALİ HİKMET YAVUZ



Merih Akoğul

GÜL GAZELİ

yüzü bile yüzsüz bir güle kandık
bir yazdan daha beyaz hazlar arandık

yalnızlık eski bir çöldü, kumları ölümsüz
ve kapkara gecesinde seraplara uyandık

gördük ki sevdâlar kara yandık gibi
dokundukça batan ellerine uzandık

sandıklar dolusu düşler, zümrüdî
bir bakışın içinde yana yana yıkandık

kana kana içtiğim gece...ya da düzmece
bir salın içinde Nemesis'e sarındık

kaldı ki geçmiş kalın bir sis gibi üstümüzde
devinmiş...işte aşkları o gece andık

yollarsa kaybolan o gül gibi öldü
hayat bir benzetmeydi, diline dolandık

oysa aşklar şiirlerden önce eskidi
bizlerse tekrarlı hüzünlere bulandık

Şiir ve okur

RUTH NEEDLEMAN

Bir şair olarak Octavio Paz, özgürlüğe açılan yolun üzerinde şu ya da bu biçimde ortaya çıkan sözcüklerin gücüne her zaman inanmıştır. Bütün yapıtlarının temelinde dile, şiirsel dile karşı duyulan güçlü bir inanç yatar. Bununla birlikte dilin, insan ilişkilerinin, sanatın doğası ve işlevi konusundaki görüşleri son otuz yıl boyunca önemli ölçüde değişmiştir. Yeni düşünce okulları ve çağdaş Batı toplumunun gerçeklikleri Paz'ın dünya görüşünü büyük ölçüde etkilemiştir. Paz şiirini bir yönüyle inceleyerek yazılarında belirleyici olan gelişmeleri ve değişimi yakından gözleyebiliriz.

Paz, ilk denemelerinden ve en eski yazılarından başlayarak bir yapıtla okur arasındaki ilişkinin üzerinde durmuştur. Yaratıcı süreçte okurun katılımı, iki savaş arası dönemde, temel bir sorun olarak ortaya çıkar. Özellikle gerçeküstücüler, Lautreamont'un şiirin bir gün herkes tarafından yazılabileceği savını yaygınlaştırdılar. Paz, 1938'de yazdığı bir yazıda, *"el lector dc poesia, que, cada dia mas es un verdadero reconstructor de ella"*[1] der. ("Pablo Neruda en el corason", Ruto 4, 15 Eylül 1938, s.25) Yıllar sonra,[2] 1954'de gerçeküstücü akım üzerine yazdığı bir denemede ise şöyle söyler: *"Si mi voz ya no es mia, sino la de todos, por que no lanzarse a uno nueva experiencia: la poesia collectiva? En verdad, la poesia siempre ha sido hecho por todos. Los mitos poeticos, las grandes imagenes de la poesia en todas les lenguas, son un objeto de la communion collectiva.*[3]" (Las peras del olmo,[4] Mexico, UNAM, 1957, s.174) Burada ve daha bir çok yerde Paz, *"la poesia collectiva"*[5] ile *"communion collectiva"*[6] arasında belirgin bir ayırım gözetmez. Gerçeküstücüler, doğrudan doğruya Lautreamont'un varsayımının sağladığı olanaklara yaslanarak şiiri hep birlikte yazdılar. Bununla birlikte, ortaklaşa yazılan ve yaratıcı eyleme katılım olarak ortaya çıkan bu tür şiir, gerçek sanat yapıtının önemi üzerinde çok önemli bir rol oynamaz. Paz'a göre, birincil öneme sahip olan şey her zaman şiirin kendisidir. Her ne kadar Paz, okur tarafından gerçekleştirilecek bir törensel katılım ya da "yeniden yaratma"dan söz etmiş olsa da kuramını temelde şiirin ve şiirsel dilin doğası üzerine kurmuştur. Okurun rolünün tanımlanması ve yeniden düzenlenmesi her şeyden önce Paz'ın dil kavramının değişmesine bağlıdır.

30 ve 40'lı yıllarda yayınlanmış olan ilk yazılarında Paz, okuru şiirle yaratıcı bir ilişkiye çekecek olan sanatçının yeteneğinin önemini vurgular. Geniş kitlelerle kurulacak iletişim ve şiirsel birlikteliğin yaratılması temel öncelikler olarak algılanır. Daha önceki yapıtlarında ise, Corriente alterna[7] ya da *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*'da,[8] Paz okuyucuyu zor ve zahmetli edebiyatla, "Mallarme'nin bir şiiri ya da Joyce'un bir romanıyla" yüzyüze getirerek okuyucuyu bir "şair"e dönüştürmenin gerekliliği üzerinde durur.

(Marcel Duchamp ya da Saflığın Kalesi, çev. D. Gardener, Londra, Cape Goliard, 1970, s.40) Okurun katılımı konusundaki görüşlerine göre, yorumlama eylemi yaratıcı sürecin kendisi ile eş anlamlıdır.

Paz'ın şiirindeki değişimi görebilmek için Yay ve Lir'in ilk baskısının yapıldığı 1956 ile gözden geçirilmiş ikinci baskısının yayınlandığı 1967 yılları arasına bakmalıyız. Bu dönem boyunca Paz, görüşlerinin bir çoğunu yapısalcılık ve Budist felsefenin ışığı altında yeniden değerlendirmiştir. Bu iki epistemolojik kaynağın etkileri kitabın iki baskısının karşılaştırılmasında kendisini gösterir. Yay ve Lir'in ilk baskısının "Dil" bölümünde Paz şöyle yazar:

"Todo aprendizaje principa como ensenanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelacion de la palabra, llave que nos abrira las puertas del saber... objeto independiente o seperable del hombre que lo estudia.[9] (El arco y la lira,[10] Mexico, FCE, 1956, s.31)

Bu alıntının son cümlesi kitabın ikinci baskısında çıkartılarak dilbilimi çözümlemelerinin ve yapısal dilbiliminin yeni yaklaşımlarının bu savı doğrulamadığını belirten bir dip-not koyulmuştur. Kitabın ilk baskısında Paz, dili insani kapsamından ayırma olasılığını, dili kullanımdan soyutlayarak tek başına incelenebilecek bir nesne olabileceğini reddediyordu. Böyle bir durum olanaksız görünüyordu çünkü Paz'a göre, *"los redes de pescar palabras"*[11] *"hechas de palabras"*dı. Bununla birlikte, Paz,[12] Saussure, Jakobson ve Chomsky'yi okuduktan sonra yapısal çözümleme ilkelerini kendi amaçları doğrultusunda benimseyip uygulamayı kabul eder. Şimdi artık sibernetiği de kapsayan bu yeni dil ve iletişim kuramlarıyla olan tanışması, başlangıçta karmaşık, kimi zaman karşıt bir tavır olarak, dilin anlambilimsel doğasına karşı bir güvensizlik ve bir kaygı olarak ortaya çıktı. Dil, bireyin zihninden veya toplumdan soyutlanabilirse eğer, anlam nereden kaynaklanabilirdi? Bir şair, örneğin şiirinin anlam-bilimsel boyutunu nasıl denetleyebilirdi?

Yeni ve alışılmadık felsefi yaklaşımlar olarak ortaya çıkan bu ve benzeri bir çok rahatsız edici soru Paz'ı kendi şiirini modern dönemin tarihsel perspektifi içinde yeniden incelemeye itti. Yay ve Lir'in iki baskısının arasında geçen dönemde Paz, *"Los signos en rotacion"*u[13] (1965) yazdı. Geçmişe karşı takındığı böylesi bir yaklaşımla Paz, bunalımı anlamda aşmaya çalıştı, yani; şiirinin yapısını ve işlevini yeniden kurduğu çağdaş sanat ve toplum anlayışıyla birlikte yeniden tanımlamaya çalıştı. *Los Signos en rotacion,* modern dünyada şiirin koşullarını felsefi akılcılığın ve eleştirel düşüncenin etkileri çerçevesinde tanımlar. Paz, modern çağın kaynağını ortaya çıkartmak için Kartezyen Mantık ve Aydınlanma Felsefesine geri döner. İnancın yerini nedenselliğe bırakmasıyla birlikte eski dünyanın temelleri sarsılır ve en sonunda yıkılır. Ne var ki, eski dünyanın yerini alan şey, teknolojik gelişme kılığına bürünmüş olan ve kendisini akılcılık ve oportünizm olarak gösteren "kuşkuculuk" olmuştur. Paz son iki yüzyılı bir çok bakımdan Aydınlanma Çağından çok bir Yabancılaşma Çağı olarak görür. Paz'a göre, Hristiyanlık tutarlı ve anlamlı bir imgeler dünyası oluşturmuş, ancak bu yapı kavrayışımızın belirleyicisi olmaktan çıktığında paramparça olmuştur. Ne yazık ki, çözülen bu eski imgeler bütünü bu güne kadar bir yenisini müjdelememiştir. Din kendisinden sonra gelen teknolojiye teslim olmuştur. Paz'a göre teknolojide eksik olan tutarlı bir imgenin yokluğudur, çünkü teknoloji dünyaya hizmet eder, ona şekil verir fakat onu yansıtmaz.

Paz'a göre teknoloji, faydacı yaklaşımıyla akılcı ve ampirik bilginin kaçınılmaz sonucudur. Paz, büyük ölçüde Heidegger'i yorumlayışına, Dasein'in esrarengizliğine ve hakikatın doğasına yaslanarak "bilgi"yi elle tutulabilir bir ilişkiler yumağı olarak, bir şeyin özünü anlamaktan çok, o şey konusunda malumat sahibi olmak olarak görür. Paz'ın çözümlenmesi, mitlerin ve tanrısal mesajların (logos) mantıksal bağlaçlarla birbirlerinden ayrılmalarının özneyle nesne arasında elle tutulabilir ve değiştirilebilir bir ilişkiyi doğurduğunu gösteren Heidegger'in Metafiziğe Giriş yapıtını hatırlatır. Bir şeyi am-

pirik olarak bilmek veya anlamak onu kontrol edebilmektir. O halde, teknolojik gelişme, Paz'ın gördüğü biçimiyle Aydınlanma Düşüncesi'nin pratik anlamda zirvesidir. Çağdaş toplumlarda iktidar ve gelişme, bilgeliğin ve anlamlı yönelimlerin yerini almıştır; teknolojinin kendisinde sanatın ve insan yaşamının gereksindiği şeyler kesin olarak yoktur.

Sonuç olarak, bütünlük yerini parçalanmaya bırakır, aynı şekilde anlam da artık bir bütün değildir. Anlam, anlamın kendisini arayışta yatmaktadır. Tahmin edilebileceği gibi, dünyanın ortak olarak temsil edilmeyişi, bireysel, belirsiz, ve okur ve şair için ya da iki farklı okur için iki farklı dilin ortaya çıkmasına neden olur. Ortak bir dil ve deneyim arayışı gerektiren katılım da, tıpkı üzerinde yaşadığımız dünyada olduğu gibi daha bireysel hale gelmekte ve parçalanmaya yüz tutmaktadır. Sonuç olarak Paz, okurun rolünü eskiden olduğundan daha farklı bir gözle görmektedir, çünkü belirlilik ve ortak sosyal deneyimler artık ortadan kalkmıştır.

Paz'ın şiirsel dil anlayışındaki değişimin boyutlarını Yay ve Lir'in ikinci baskısındaki Dil bölümünün bir başka pasajını inceleyerek tamamlayabiliriz. Bu bölümde Paz, bazı Fransız, İspanyol ve İngiliz şairlerinin öneminden söz eder. Valery hakkında birinci baskıda yaptığı gözlem ikinci baskıdaki gözleme bütünüyle karşı düşer. Paz 1956'da Valery'nin yanlızlık felsefesine kaçışını eleştirir. Bu tavır, Paz'a göre okuru önemsememekdir:

Ahora bien, si la poesia es creacion y communicacion, es algo mas que grito o automatismo puro, sin referencia al oyente que implica todo lenguaje..... Lenguaje afectivo y lenguaje intelectual coinciden en esta ausencia de oyente.[14]

(El arco y la lira, 1956, p.46-47)

Valery'yi başlangıç noktası olarak alan Paz, şiirsel dilin işlevi ve onun okuyucuya ulaşması konusundaki düşüncelerini geliştirir. Buna göre çok özel ve bireysel ifade biçimlerinin arkasına gizlenen hermetik şairler ve hermetik şiir eleştirilir. Bir başka ifadeyle, aşırı duygusallık ve aşırı entellektüel hava, şiiri yanlış yöne sürükler. Paz kendisini okura açmayan ve yaratıcısıyla şiirin kendisi arasında son derece özel bir ilişkiden fazlasına izin vermeyen şiiri eleştirir. Yay ve Lir'in ikinci baskısında bu paragraftan geriye sadece bir kaç cümle kalmıştır. Okuyucu ile iletişimin önemi konusundaki eleştirel tartışma ortadan kalkmış, dahası Paz'ın Valery'nin şiirine karşı takındığı tavır da değişmiştir. Kendi şiirinde yoğunluğu gittikçe artan entellektüel boyuta bağlı olarak Paz, Valery'yi şimdi artık bir model olarak görür. Ağırlık şair için katılıma hazır, uyanık bir okuyucunun gerekliliğinden, kapalı ya da "kendi kendine yeten" bir şaire doğru kayar. Gözden geçirilmiş yeni pasaj, öncekine benzer bir tanımla, Valery'den bir alıntıyla açılır: "Şiir bir haykırışın gelişmesidir."

El desarello es un lenguaje que se crea si mismo frente a esa realidad bruta y propiamente indecible a que alude la exclamacion... [15]

(El arco y la lira,1967,p.46-47)

Paz'ın görüşlerindeki değişiklikle birlikte hem yaratıcısından hem de okurundan sürekli olarak uzaklaşan şiir dönüp dolaşıp kendisine geri dönerek kendi kendisine yeterli ve kendisiyle dopdolu bir gerçeklik haline gelir."Konuşan bir ağız ve duyan bir kulak" olarak daha önce okurun tepkileri ve yorumlarıyla tamamlanan şiir söyleyeceğini şimdi kendi diliyle söyler. Paz'ın anlamın yaratılması sürecinde gerekli olduğunu düşündüğü okuyucunun konumu şimdi gerekli değildir.Sözcükleri harekete geçirip yeni sözel olanakları yaratacak olan artık şiirsel dilin sahip olduğu anlambilimsel niteliklerdir.

Paz'a göre, Los signos en rotacion'da, gerçek eleştirel şiir,modern dönemin şiiri,Mallerme'nin katkılarıyla geliştirilmiş ve Un coup de des'den sonra şekil kazanmıştır. Bu şiir kendi içsel gelişmesi ile okuma olanağını verir. Salamandra'da yer alan "La palabra dicha",[16] Paz'ın bu dönemdeki deneyimlerini yansıtır.Anlamın karmaşıklığı karşısındaki yeni tavrını geliştirmek için Paz ellili yılların sonuyla altmışlı yılların başında dilbilimsel biçimlere ve yapılara yönelir."La palabra dicha"da gizlenmiş paradokslar gezinir ve

sözcüğün önemi birbirlerini tamamlayan ses ve anlam birimlerinden oluştuğu için, artar. Morphem ve phonemler, yeni sözcükler ve yeni anlamlar önermek üzere kendi içlerinde yeniden düzenlenirler.Paz'a göre normal iletişim süreci sözcüğün çağrışım sınırlarını daraltır. İradi ve "faydacı" temellere yaslanarak anlamı sese tercih eden dil,günlük konuşmada fonoloji ile morfoloji arasındaki mesafeyi açar.Sesi ve anlamı yeniden bir araya getirmek,dildeki yabancılaşmaya son vermektir şairin görevi. Burada ortaya çıkan şey, faydacılığı reddeden bir dilin yaratılmasında şaire düşen sorumluluk ve sonuç olarak okurun olası deneyimlerinin tanımlanmasıdır.Bir başka deyişle,okur şairin şiirini yeniden yaratır. Şiirin sahip olduğu anlamlar her zaman oradadır ve okur bilinçle tekrarlayarak o anlamları gerçekleştirir.Örneğin "La palabra dicha"dan bir dize,"Simiente no miente", bir phonemler dizisi olarak düşünüldüğünde bir çok olası yorumu içinde taşır.(Paz,Salamandra,Mexico City,1962,s.32) Okur onları yaratmaz, yanlızca onları keşfedebilir veya görebilir. Şiir öyle yapısal ve dilbilimsel bir bilinç gerektirir ki, Paz'ın ideal okur-şair karşılaşmasına uygun çok az okur bu deneyimi yaşayabilir. Şiirin gizli anlambilimsel boyutlarını farkedemeyen okur için neler söylenebilir? Katılım, Paz'ın gördüğü biçimiyle gerçek katılım yalnızca şiirin içinde mi gizlidir?Kendi şiirsel gelişim süreci içinde Paz'ın dinleyicilerinin gittikçe artan bir biçimde diğer sanatçılardan ve şairlerden oluştuğunu söylemek yanlış olmaz.Octavio Paz, tıpkı Mallarme gibi, şairlerin şairi olmuştur.Paz'ın beklediği nitelikteki katılım, sanatların en zor olanıdır.Katılım, dili ve anlamları kolaylıkla çözülenemeyen şairi yorumlayabilme yeteneğidir. Paz'ın Corriente alterna'da açıkladığı gibi, şiir, "conocimiento experimentol del sujeto mismo que conoce"[15], "En el caso de la poesia moderna, el sujeto de la experiencia es el poeta mismo[16] el es el observador y el fenomeno observado"[17]dur. (Corriente alterna, Mexico City, Siglo Veintiuno, 1967, s.80) Bu teoriye göre sanat, okura doğru değil şairin kendisine doğru yönelir. Şiir, şairin kendi zihnini, kendi kavrayış yöntemlerini keşfetme eylemine dönüşür.

Paz, Corriente alterna'da şairle şiir arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, aynı zamanda daha önce Los signos en rotacion'da artaya koymuş olduğu dil ve şiir anlayışını yeniden ele alıp değerlendirir. Bunun yanısıra, gelecekte mümkün olabilecek ideal bir şiir-okur ilişkisini araştırır. Paz, şiirin dinsel törene yaklaştığını söyler, böyle olunca da, artık katılım teorik bir sorun almaktan ya da sanat yapıtının ikincil bir yönü olmaktan çıkar. Metaforla gerçekliği bir kez daha tersyüz etmekle birlikte, bir kez daha Lautreamont'a geri döner. Paz, düzyazılarında okuyucunun katılımının gerekliliğinden söz etse de şiirlerinde bu katılım sembolik bir düzeyde kalır. Sanatı, dinsel törenle sanatın kendisi arasında bir köprü olarak, metaforun gerçekliğe dönüşümü olarak algılar. Burada okurun rolü, Hintli müzisyenin kendi eseri karşısındaki durumuna, juglar'ın kendi şiiri karşısındaki durumuna benzemelidir-yaratıcı süreç boyunca etkin ve gerekli olan an.

Ahora el lector y el oyente participan en la creacion del poema y, en el caso de la musica, el ejecutante tambien participa del albedrio del compositor... La fiesta y la contemplacion. Arte de la conjugacion.[18]

(Corriente alterna, s.24)

"Arte espritual"ın anlamı, Paz'ın bu dönemde sözünü ettiği katılım kavramına ışık tutar. Bu kavram birbirleriyle uzlaşması son derece zor bir "çok" kavramı içinde taşır. Fakat Paz, Blanco'da bunları yenmeye çalışır. Blanco, bu şiir anlayışının birikimini ve çözümlemesini temsil eder. Şiir, daha bireysel bir anlamda bir "arte espritual" olarak durur, çünkü bu şiir, Paz'ın kendi mandalasının peşinden gitmektedir. Giuseppe Tucci'nin Mandala'nın Teori ve Pratiği adlı kitabında açıkladığı gibi, mandala: "bilincin yeniden birleşmesi sırasında evrende ve kendi içimizde var olan güçlerin gizli oyunlarını açığa çıkartan bir psiko-cosmogrammata"dır. (Tucci, Mandala'nın Teori ve Pratiği) Bununla birlikte, okurun katılımı, Paz'ın kaynaklarına doğru ciddi bir entellektüel dalışı gerekli kılar. Tantrik kitaplar anla-

şılmadan, Blanco'nun dili, simgeleri ve şiirsel düzeni anlaşılmaz. Bunun yanısıra, Paz, Blanco'yu okurun şiiri ne şekilde okuyacağı konusunda seçme özgürlüğü veren bir şiirsel biçimin başlangıcı olarak görülür. Fakat bu özgürlük sınırlıdır. Şiirin tanıtım yazısında Paz bize şiiri değişik biçimlerde okuma yolları önerir. Bu yollar son derece ayrıntılıdır ve ruhsal özgürlük ancak çok bilinçli ve özenli bir yöntemle kazanılabilir. The Hevajra Tantara'da görüldüğü gibi, Blanco'nun hemen başında Mallarme'nin "Sonnet en ix"i ile birlikte kitabın adı geçer. Şiiri dilediğimiz gibi okumayı seçersek Tantrik mandala'nın biçimini yakalayabiliriz. Bu eserde, Tantrik kitabın yanısıra, Paz'ın kaynaklarını ayrıntılı bir biçimde incelemeden göremeyeceğimiz başka yapısal etkiler de vardır. Bu kaynakların bir tanesi Mallarme, bir diğeri de yapısalcılıktır. Bu iki unsur, Tantrizmle birlikte Paz'ın Blanco'daki dünya görüşünü oluşturur.

Paz'ın "arte espritual"dan ne kastettiğini anlayabilmek için Blanco ile The Hevajra Tantra arasındaki benzerlikleri görmemiz gerekir. Blanco dilin, *"todo se corresponde porque todo es lenguaje"*[19] çevresinde sembolik bir matrisin şiiridir. Paz'ın şimdi gördüğü gibi, bilip tanıyabildiğimiz dünyayı şekillendiren eğer dilse, Blanco da sembolik bir biçimde dünyanın gerçeklikle olan ilişkisini yakalamak için şairin verdiği uğraştır, "un momento del discurso del universo" (La nueva anologia, ECO, Revista de la Cultura de Occidente, 16, No:2) Blanco'nun açılan yaprakları üzerinde, tıpkı bilinçte olduğu gibi, uzayın ve geçiciliğin deneyimleri belirir. Şiirde üç belirgin dizgi tekniği vardır. Başta ve sonda sözcükler üç sütun üzerine dağılmışlardır. İkinci sayfada büyük harflerle basılmış, merkez şiir açılır: Şiirin hareketi dilin akışını temsil ederken bir yandan da sayfanın beyaz mekanında ırmak yatağının sınırlarını, yani gerçekliğin şekil dışı boyutunu çizer. Bu akış, sayfanın üzerinde bir kuşun kanatları gibi açılan dört şiirsel anla kesilir. Bu aralıklar önce birbirlerinden ayrılırlar, ardından tek bir anın ikili uzantısında tekrar bir araya gelirler. İtalik harfler basılmış olan sağ ve sol kenarlar önce birbirlerinden ayrı tutulmuşlarsa da az sonra bir süreklilik ve kendiliğindenlik kazanırlar. Şiirin sol kısmı siyahtır. Dört aşamalı bu erotik şiir kozmosun dört geleneksel elemanını yansıtır. Yan yana dururlar ve/veya anlaşılabilir bir şiirle süreklilik kazanırlar, duyarlılık, kavrayış ve imgelem yoluyla bizi anlamaya doğru götüren kırmızı renkle yazılmışlardır. Her şiirsel kesintinin iki yönü de beden, zihin ve ruhu, dişiyi ve erkeği çağrıştırır. Her ikisi de doğrulama ile sonuçlanan diyalektik bir ritmin kutuplarını temsil eder. Blanco'yu biçim ve içerik açısından The Hevajra Tantra'daki mandala ile karşılaştırırsak, şiirin hangi noktaya kadar okur için bir mandala olma ve hangi noktaya kadar ruhsal özgürlük yolu ve yöntemi olma anlamı taşıdığını açıklıkla görebiliriz. Balanco'nun başında olduğu gibi, Tantra'nın birinci bölümünde de beden, zihin ve ruh birleşir. Şiirdeki dört yüzeyli dizi, erotik ve anlaşılabilir şiirler de dahil olmak üzere, Tantrik Kitapdaki Dört Harekete karşılık gelir: Çeşitlilik, Gelişme, Olgunlaşma ve Boşluk (D.N. Snellgrove, The Hevajra Tantra, ll). Nihai ana yönteme bilgeliğin birliğiyle ulaşılır. Şiirde bu durum tipolojik olduğu kadar, ikili şiirsel yaklaşımın birliğiyle de simgelenmiştir. Giuseppe Tucci kitabında şöyle yazar:

Mandala kutsanmış bir yüzeyi anlatır ve onu, şeytani hareketler olarak kendisini gösteren güçleri birbirlerinden ayırarak korur... O her şeyin ötesinde kozmosun bir haritasıdır. Tam olması gereken yerde, dışarı gönderme ve geri çekme süreciyle birlikte eksiksiz bir evren... ve temel bir İlke'den gelişerek merkezçi bir çark boyunca döner.

(Tucci, s.24)

Tucci'ye göre bu, lotus çiçeği olarak temsil edilir: "tacın etrafında simetrik olarak yer alan dörtlü veya sekizli taç yapraklar uzayın boşluğunda bir'in çok'a yayılışını simgeler. Paz, Conjunciones y disyunciones'[20]de kendi sembolizm anlayışıyla derin bir benzerlik taşıyan Tantrizm'e yönelir. Prejnaparamita ya da 'Sabidura en la vacuidad[21]

en cada fonema y cada silaba late una

semilla (bija) jue, al actualizerse en sonida... sistema de metaforas encarnadas.[22]
(Conjunciones, s.83)

Blanco'nun merkez sütununda Lotus çiçeğinin taç yaprakları ya da mandala deseni olarak simgelenen sekiz şiirin yanısıra, Paz, dişi ve erkek boyutlarıyla dilin merkezine de değinir. Tantrizm, edebi biçimiyle mandalayı insan vücudunda canlandırır. Sağda ve solda birisi erkek birisi dişi iki ana damar, Bilgelik ve Yöntem, ve altı tane "cakras"a dağılan merkezi bir kanal vardır; "nudos de energia sexual, nerviosa y psiqjica"[23]. Paz'ın rehberliğinde Blanco'yu incelediğimizde sağdaki dişi ve oldaki erkek- sekiz şiirden başka, şiirin "cakras" sayılarına eşit olarak altı parçaya ayrılmış olduğunu görürüz.

Blanco'nun alabildiğince biçimsel niteliklerinin ışığı altında Paz bir söyleşide, "un manierismo formal"[24]a düşmekten korkmadığını, "porque el sistema es no gratuida, sino una necesidad derivada del poema mismo para conseguir una pluralidad dinamica en su significado"[25] der. (Laus, Octaio Paz: La critica de la signification, Interview, Dioroma de la Cultura, 16.4.1967) Burada sözü edilen "necesidad"[26]ın, şiirin kendisinden çok Tantrik formüllerden kaynaklanmış olması kuvvetle muhtemel. Paz'ın kastettiği, içsel bakımdan gerekli olan ve şiirle bütünleşmiş olan anlamların çoğulluğu ancak metnin okur tarafından önceden incelenmiş olması durumunda sözkonusu olabilir. Paz, her ne kadar bu tür bilinçli yapılanmaları en aza indirgemeyi başarmışsa da, başka sorunlar mevcuttur. Çok derin ve kapsamlı olduğu için bu noktada, iki metin arasındaki başka benzerlikler konusuna girmeyeceğiz. Ancak yine de, Paz'ın kendisinin İlahi Komedya'nın yapısı ve anlamı konusunda Hristiyan geleneğinin önemini sorgulamış olduğu gibi, biz de Tantrik geleneğin bu şiir üzerindeki önemini sorgulamalıyız. Tantrik kitapların yol göstermesi olmaksızın bu şiiri gayet iyi "anlayabiliriz", fakat büyük bir olasılıkla mandala yapısını ve dolayısıyla da şiirin ruhsal amacını yakalayamayacağız.

Blanco'nun temelleri üzerinde Paz'ın bir sanat yapıtının işlevini ideal olarak nasıl kavradığını ve özellikle de yapıt-okur ilişkisini nasıl kurduğunu görebiliriz. Bu, Lautreamont'un ortaya koyduğu idealler üzerine kurulmuş olan ve gerçeküstücüler tarafından kabul edilen bir katılım değildir. Paz, Lautreamont'a göndermelerde bulunur, fakat Paz'ın kendi şiiri, yaratıcı süreçte okurun sanatsal rolünün birincil düzeyde önemini vurgulayan pek çok avant-garde sanatçının anlayışıyla örtüşmez. Blanco gibi bir şiir yoluyla Paz'ın okurdan beklediği entellektüel düzeyi anlayabiliriz. Buna bağlı olarak, şiirin kendisi, yaratış eyleminden daha büyük bir önem kazanır. Okuru ruhsal özgürlük yoluna yöneltmesi beklenen vecd halinin uygun ortamını sağlar bu şiir. Bununla birlikte şiirin sınırlarını yakalamayan veya kestiremeyen okur için sorunlar bitmemiştir. Paz'ın dili ruhsal anlamda daha sınırlı ve tanımlı hale geldikçe okur kitlesi de azalır. Yaratıcı şairi harekete geçiren şair-okurdur.

Wallance Stevens, bir zamanlar bu dünyanın içinde bir çıkış bulmanın dünyanın dışında bir çıkış bulmaktan çok daha zor olduğunu söylemişti. Bu söz geçerliliğini yitirmiş sayılmaz. Paz, Los signos en rotacion'da şiirin bir gün herkes tarafından yazılabileceği olasılığıyla ilgili olarak Benjamin Peret'in dile getirmiş olduğu bazı sakıncalara işaret eder. Peret, Lautreamont'un bu kehanetini, kendisinin nitelikleri dışında, kabul etmemişti. Paz, Peret'e atfen şunları söyler: *"la practica de la poesia solo es concebilible en un mundo liberado de toda opresion, en el que el pensamiento poetico vuelve a ser para el hombre tan natural como el sueno"*[26] (Los signos en rotacion, Buenos Aires, Sur, 1965). Tarih boyunca böyle bir döneme ulaşılmamış olduğunu ve henüz dilin bize özgürlüğümüzü verecek bir araç haline gelmediğini söylemek gereksiz. Ancak, yine de, sözcüklerin gücünü, iletişim sağlama yeteneğini ve Paz'ın dili özgün doğasına geri kazandırma çabalarının önemini gözden uzak tutamayız.

The Perpetual Present'dan çeviren
Ömer Saruhanlıoğlu

DİPNOTLAR

1. Şiir okuru, git gide şairden, daha fazla bir gerçeklik inşa edendir.

2. Yürekteki Pablo Neruda.

3. Sesim, bir yerde, benim değilse eğer, herkesin de değildir. Bu neden yeni bir deneyime atılış olmasın: Müşterek şiir? Gerçekten, herkes tarafından hep yapılandır şiir. Şiirsel mitler, şiirin bütün dillerdeki büyük imgeleri, müşterek ayinin nesneleridir.

4. Karaağacın armutları.

5. Müşterek şiir.

6. Müşterek ayin.

7. Dönüşümlü akıntı.

8. Marchel Duchamp ya da Saflığın Kalesi.

9. Yay ve Lir

10. Başlangıçtaki bütün acemilik, şeylerin gerçek adlarını ilk kez öğrenmekte olduğu gibidir ve sözcüğün dilegetirilişiyle son bulur. Bilme'nin kapılarını açtığımız anahtar... Özgür nesne ya da onu öğrenmeye çalışan insanın bölünmüşlüğü...

11. Sözcük avlamanın ağları.

12. Sözcük üretimleri.

13. Imlerin deveranı.

14. Şiir, dinleyici için bütün dile karışan bir referans, bir yaratı ve tebliğ, çığlıktan ya da saf hükümden başka bir şeyse, diyeceğimiz yok... Göreli ve entellektüel diller, dinleyicinin olmadığı yerde uyum gösterirler.

15. Gelişme, kaba gerçeklik karşısında kendi kendini yaratan bir dildir ve özgüllüğünde dilegetirilemeyen nidayı sunar.

16. Mutluluk sözcüğü.

17. Deneyimsel bilgi bilen özneden gelir. Modern şiirin meselesiyse deneyime bağlıdır. O da, şairin kendisidir: Gözlemci ve gözlenendir.

18. Okur ve dinleyici şiirin yaratımına katılırlar. Müziğin konusunda, icracı da bestecinin iradesine katılır...Fiesta ve seyir:Birleşim sanatı.

19. Karşılaştırma eyleminin kaynağı bütünüyle dildir.

20. Birleştirmeler ve Ayırmalar.

21. Boşluktaki Bilgelik.

22. Her fonemde ve her hecede sesi güncelleştiren bir tohum gizlidir. Kanlı canlı metaforlar sistemi...

23. Seksüel enerjinin sinirsel ve ruhsal düğümü.

24. Bir şekilsel manierizm.

25. Çünkü sistem bir kabulleniş değildir. Ancak kendi bağlamında canlı bir çoğulculuk elde etmek için şiirin kendisinden türemiş bir gerekliliktir.

26. Gereklilik.

27. Şiirin pratiği bütünüyle zulümden arındırılmış, özgürleştirilmiş bir dünyada kavranabilir. Bu kavrayış da düş gibi insan için doğallığa dönüşür.

BURHAN ÇETİN

Merih Akoğul

KUMSUZ SAAT

Benim içimden olma bir aşkım var
Senden buluşlar taşıyan

(Kelimeler
ve sönen yolcular da durur bir yara ayazında
Onların da mendilleri ve çubuklu bakışları yok
Kamaların seçenekli ağzında)

Benim gözeneğim doluydu
Gözbebeklerim boşaldı
İstasyonlardaki kuğusuz iklimlerden
Sözlerinin saçağı kucaklaşmayı sağlayan bir gömlek gibiydi
İstasyonlardaki kuğulu iklimlerde

Başka bir şey daha vardı
Taşırdığın bakış göllerinde

(Sincaplar
ve süvariler var
Kirpiklerin çoğaldığı efsanelere değen
Onların da uzakları yok
Gözsüz kapıları sürgüleyen)

Kolunda bıraktığın bu su sesi
Gelirse gidene
Bir çırpıda söyler
Bütün olanlarla sana
Zamansız bir kar getirdiğimi
Karın rengi evin

Gölden değil
Havuzdan yorganın
Yüreğinin suları
Aslını arayan

GÖLGE TUFANI

Zamanlı bir tendir
O.
O,
Canının çölden kanatlarını aldı

Sen kamaların ateşli yanlarında beklerken
Kuzeyin simânı arar kiremitli bulutlarda
Soluğunun karartılı yazını getirir güney
Toprağının bir kulaç ötesinde daha
yüzünün kervanı
kaşlarının alabendi

Sen sözlerin kilerlerine elmalar soyarken
Güvenli bir bakraçtır ay
İner alışkanlıkla kendi yordamına

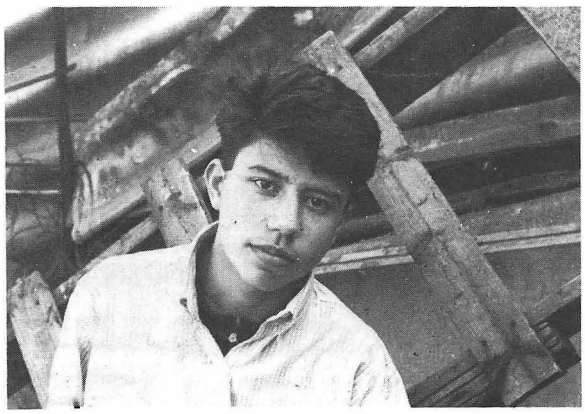
Neresi
Önün, ardın
Kıyın, sevincin

Nerelisin bu balaydın kanarada kışın

Sırları acılarla köpüren bir tümsek ayna
Kırıldı nasıl olsa kulağına
Çarçabuk zıvanadan çıkan titrek bir gün alışkanlığı gibi
Bir şakıyanı
Bir gözlerinin su diplerini yokla

Nereye gidiyor dersin, gölge tufanın
Aslının önünde
Kana kana.

ALPER ÇEKER



. Merih Akoğul

GEÇMİŞ ZAMAN OLUR Kİ

insanlar ki
şiirleri kendilerinden zenci
onlardan geriye
birkaç kekeme plak
ve onsekiz yaşından küçüklerin giremediği
bir sokak

KADIKÖY'DEN

Kadıköy'den gelecek nesillere
Haydarpaşa'dan aktarmalı
Belki bana
Belki sana
Belki de onyedi yaşıma
Ama alfabetik sırayla...

DOLUNAY AŞKI

Yaprakların sararıp
intihar ettiği mevsim.
Ayın en şişman gecesi.
Üç deyince
aşık olacağız.

---

keşiş bir yıldız
ve ayın
nirvanaya ermiş yüzü
-atlantisi mi bulalım
boğaza karşı?
-içelim.

-Seyir Defterine-

gecede mehden bir tâb
karanlıkla haşır
yıldızlarla neşir
yaz bunu seyir defterine
çapraz kafiyeyle.

Alper Çeker'in şiirleri ilk kez DÜŞLER'de yayınlanıyor.!

AN'LAR

Oktay Rifat (1968, Caddebostan)

Ahmet Munip Dranas (1929, Ankara)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Munip Dranas

Oturanlar: İskender Fikret Akdora, Salâh Birsel, Behçet Necatigil
Ayaktakiler: Kenan Harun, Naim Tirali, Oktay Akbal, Fahir Ongar, Sait Faik (1946)

Dağlarca önde, en sağda.

İlhan Berk, Mehmet Kemal (1945)

BROY

GÜNSELİ İNAL
DANS NATURA

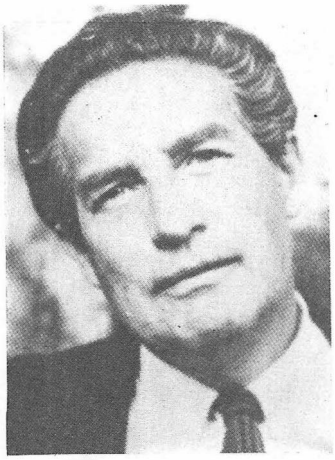
GEORG TRAKL
AKŞAMIN KALBİ
Türkçesi: Gertrude Durusay
Ahmet Necdet

PABLO NERUDA
AŞK SONELERİ
Türkçesi: Metin Cengiz

SALAH BİRSEL
SEN BENİ SEV

AHMET ADA
AŞK HER YERDE
(Ceyhun Atuf Kansu Ödülü 1991)

ŞİİR



OCTAVIO PAZ

Yay ve Lir-I

Şiir Nedir?

deneme

ARMONİ

GEORGE ORWELL

Soluksuz Zaman

roman

ARMONİ

NİHAT GENÇ

Bu Çağın Soylusu

roman

ARMONİ

TALÂT SAİT HALMAN

Uzak Ağıt

şiirler

ARMONİ

Ş İ İ R L E R

JORGE LUİS

BORGES

TILSIMLAR

Türkçesi
Gülin DALAMAN

ARMONİ

Zeynepsultan Cami Sok. No:21/2
Alemdar Mah. Cağaloğlu- 34 410 İST.
Tel: 512 16 36

Attilâ İlhan
Hilmi Yavuz
Tahsin Yücel
Ahmet Oktay
Adnan Özer
Tuğrul Tanyol
Oktay Taftalı
Orhan Alkaya
İhsan Deniz
Hasan Öztoprak
Merih Akoğul
İrfan Yıldız
İbrahim Kiras
Osman Çakmakçı
Ali Hikmet Yavuz
Burhan Çetin
Alper Çeker
Ziya Osman Saba (üzerine)
Atılgan Bayar'la röportaj

Hölderlin
Hermann Hesse
Ruth Needleman (Octavio Paz)